

# العلاقات الأوروبية

د. حسام الخطيب

## في الأدب العربي الحديث \*

ترجمة: محمد منقذ الهاشمي

### ١ - مقدمة

يراد بمصطلح « الأوروبية » في هذه الدراسة ان يشمل اوروبا الغربية والشرقية بالإضافة الى أمريكا الشمالية . وهو تعبير أشد ملائمة هنا من بديله « الغربية » لسببين :

- أ - كانت العلاقة الأوروبية في الأصل هي التي نمت في هذه المنطقة .
- ب - كان لأوروبا الشرقية دور متزايد في هذه العلاقة ، ومن ثم ينبغي الا يوحى المصطلح بأوروبا الغربية وأمريكا وحدهما .

أما مصطلح « الأدب العربي الحديث » فهو مستخدم للدلالة على الأدب الحالي في الأقطار الناطقة بالعربية ، الذي بدأ في منتصف القرن التاسع عشر تقريباً ، ثم انهمك في العملية البالغة التعقيد لاقامة التوازن بين التراث الكلاسيقي الفني والنماذج الأجنبية الحديثة للإبداع الأدبي . وهكذا فإن عنصر الزمن ليس المعيار الوحيد لتحديد الأدب العربي الحديث . وحتى الزمن الحاضر ما زال هناك شعراء عرب يارزون يعتزون بقدرتهم على إنتاج الشعر الذي ينحو منحى النماذج الكلاسيكية الخالصة ، بل ان الشعر الكلاسيكي في مناطق عربية أخرى هو الشكل المقبول الوحيد للشعر .

ان الأدب العربي الحديث هو أدب منطقة واسعة تتباين في درجة الوعي السياسي والاجتماعي وتخضع لتأثيرات واتجاهات ثقافية متعددة . والحيث المحدود لهذه الدراسة لا يسمح بالكثير من التخصص ومن ثم فالأحكام المعممة والمبسطة التي قد تسودها ينبغي ان تؤخذ على انها أكثر انطباقاً على الأدب في المشرق العربي؛ والمأمول من القارئ ان يغفرها بوصفها ضرورات لا مفر منها .

(\*) عنوان البحث بالانكليزية The European Relations of Modern Arabic Literature وقد اتبع لي مؤخراً ان اطلع بالانكليزية على هذا البحث الذي طبعته دار نشر الاكاديمية المجرية للعلوم في بودابست . فوجدته بحثاً مكثفاً شاملاً مفيداً ، ومن غير المقول ان يظل معجوباً عن قراء العربية . وكان كاتبه قد القاه في المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للأدب المقارن في بودابست ، اب ١٩٧٦ (المترجم) .

## ٢ - الخلفية التاريخية والفكرية

ثمة إجماع عام من المؤرخين والمفكرين العرب ان الحياة العربية الحديثة بدأت في مستهل القرن التاسع عشر ، اي من خلال الاحتكاك الواقعي الاول بين اوربا والعالم العربي الذي نجم عن رسو جيش بوناپرت في الاسكندرية سنة (١٧٩٨). وهذا التاريخ مقبول كذلك بالنسبة لنشأة الادب العربي الحديث ، وتبدأ معظم الكتب التي تؤرخ لهذا الادب بفصل عن اثر حملة نابليون في اليقظة العربية الحديثة ومن ثم في احياء الادب العربي وازدهاره . وانه لمن المذهل كيف يمكن لحملة عسكرية قصيرة الابد ان تترك هذا الاثر الممتد في تاريخ المنطقة المحتلة (١) .

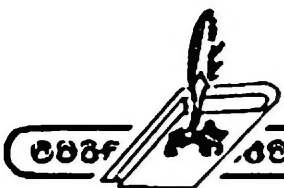
وقد جلا الفرنسيون عن مصر في ١٨٠١ ، وبعدهم وفي ١٨٠٥ اعتلى السلطة محمد علي ، وهو جندي في الجيش العثماني ارسل الى مصر لمحاربة الفرنسيين . وكان مهندس « التفريب » Westernization في القرن التاسع عشر . ومن اجل بناء دولة حديثة وجيش قوي ارسل البعثات الى اوربا واسس المدارس التقنية في مصر ، ولا سيما المدارس الهندسية والطبية . وكذلك امر الطلاب العائدين من الغرب بترجمة الكتب العلمية الى العربية؛ واصدر جريدة رسمية واسس داراً للنشر . ولم تكن كل هذه الأوجه وغيرها من اوجه الحياة الحديثة معروفة في العالم العربي الذي كان يعاني، في ذلك الوقت، من اللامبالاة والجهل . وكان الايطاليون اول المعلمين في المدارس المصرية ، ولكن سرعان ما استعاض عنهم بالمعلمين الفرنسيين وبالتدريج بالمعلمين المصريين ذوي الثقافة الفرنسية . وهكذا فان اليقظة العربية قد بدأت في الحقول التقنية ، ولكن سرعان ما وجدت التأثيرات الادبية والثقافية ايضاً طريقها واحتلت المشهد .

وطوال القرن التاسع عشر لم يكن ثمة غير فارق طفيف بين « التحديث » Modernization و « التفريب » Westernization . فقد كان الغرب هو النموذج الوحيد المتيسر ، ولم يكن لـ « النخبة » ان تختار الا متابعة الحضارة الأوروبية بأقصى سرعة ممكنة . ومضى التفريب بطيئاً واتجه في البداية الى ان يكون ذرائعاً وانتقائياً ومشوباً باضطراب وتذبذب ، وذلك وفقاً للظروف في المناطق المختلفة من البلاد العربية . وعلى حين انغمست سورية ومصر، منذ بدء القرن التاسع عشر، في التجربة الكبرى لامتنصاع العناصر الأساسية للحضارة

الأوروبية ، فان اجزاء اخرى من الوطن العربي كادت لا تشعر برياح التغير . وفي بعض مناطق المغرب ، ولا سيما في تونس ، كانت ثمة نشاطات اصلاحية قوية الى حد ما ، غير ان المشهد الادبي والثقافي ظل يعاني من الجمود . وكان العراق وشبه الجزيرة العربية متأخرين نسبياً في تحقيق الاحتكاك بأوروبا ، وكانت اتصالاتهما في البدء لا تأخذ سبيلها الا من خلال مصر . وبالاحتلال الأوروبي للشرق العربي الذي بدأ في اواخر القرن التاسع عشر (مصر في ١٨٨٢) بدأ طور جديد للتأثير الغربي . وبنهاية الحرب العالمية الاولى كان العالم العربي بكامله تحت السيطرة الأوروبية المباشرة ، اي تحت الاحتلال الفرنسي والبريطاني . وقد قوبل وصول الأوروبيين بالمرارة والريبة ، ولم يكن جو الصراع القومي مع المستعمرين منسجماً مع الامتنصاع الثقافي (٢) . على ان الوضع سرعان ما توازن مع الشعور العام بضرورة ان يتعلم الناس من المحتلين المناهج التي اعانتهم على ان يكونوا اقوياء ، ولو لسبب واحد على الأقل ، وهو مقاومتهم واجلاؤهم . وهذا السبب هو من الاسباب التي ادت الى ان يكون الموقف العربي من الحضارة الأوروبية تنائياً . وطوال فترة الاحتلال، وحتى ما بعدها ، لم يحدث ما يقضي على هذا الموقف الثنائي الذي كان مقدراً له الى حد بعيد ان يحدد الحالة الجديدة للفكر والسلوك العربيين (٣) .

ومن المشكلات الاجتماعية السياسية المختلفة التي واجهت العالم العربي ثلاث مشكلات يمكن ان تتفرد بأن لها التأثيرات الرئيسية في تحديد شخصية المنطقة العربية اليوم وهي: التخطيط والنمو، والنزاع العربي-الاسرائيلي ، والسعي الى الوحدة العربية (٤) . ودون الخوض في التفاصيل ، بوسع المرء ان يقرر بيسر ان معالجة هذه المشكلات قد ادت حتى الآن الى سلسلة من الاخفاق والاحباط . وعلى الرغم من الجهود والتضحيات الكبيرة ، فان اية مشكلة من هذه المشكلات لا تسير باتجاه اي حل معقول . ومجرد وجود هذه المشكلات لم يكن من شأنه استمرار الثنائية فحسب بل منحها فرصة اكبر لتعمق . وتسهم المشاعر القومية والدينية المتنوعة في تقوية هذه الثنائية، فضلاً عن مصالح الطبقات الصاعدة في المناطق العربية الأقل تقدماً . وهذا الموقف ينعكس بجلاء في ادب العصر .

واخيراً ، فانه من الخمسينات فما بعد لم يبق صحيحاً استخدام مصطلح « التفريب » او « الأوربة » Europeanization . ويبدو مصطلح « التحديث »



عند الطلاب العرب حتى العشرينات عندما اتم البريطانيون احتلالهم لعدد من الاقطار العربية ؛ ثم ، وذلك امر طبيعي ، برزت بريطانيا مزاحماً قوياً لفرنسا (٧) .

وعلى اية حال ، فان القفزة الرئيسية للتعليم ، قد احتلت مكانها في الخمسينات بعد ان حقق العديد من الاقطار العربية الاستقلال او اتيح له تعزيز الحكم الوطني الموجود . ومنذ ذلك الحين قطع التوسع في التعليم مراحل عظيمة . والتعليم الآن في جل الاقطار العربية ان لم يكن في كلها حر والزامي حتى المرحلة المتوسطة على الأقل . والتعليم العالي يتوسع كذلك ولم يعد وفقاً على الطبقات العليا . وبالإضافة الى ذلك فان عدد الطلاب الذين يدرسون في الخارج يزداد بشكل كبير . وخلال فترة الاستعمار كان الطلاب يُرسلون الى الخارج في اعداد محدودة جداً . والآن ، بعد الاستقلال ، تُعطى الكثير من التسهيلات للطلاب الذين يودون الدراسة في الخارج ؛ وعلى الرغم من ان الغرب ما يزال المركز الرئيسي ، فان الاتحاد السوفياتي والبلاد الاشتراكية الأخرى في اوروبا تبرز منافسة له ، على حين ان بلاداً أخرى كالصين وكوبا وكوريا وسواها تُنشَد فيها الدراسة كذلك . وعشرات الآلاف من الطلاب العرب منثرون في هذه الايام في بلاد مختلفة من العالم . وعدد كبير منهم يدرس الادب والانسانيات ، وتأثيرهم في الادب العربي قوي ومستمر ويدفع الادب العربي باتجاه انساني عالمي .

## ب -

ان الاتصالات المباشرة بالغة الاهمية في حقل العلاقات الادبية . وفي الادب العربي الحديث مثالان مدهشان على فعالية هذه الممارسة في امتصاص التأثيرات وتمثلها واستخدامها . والمثال الاول هو بعض الرواد الذين ارسلوا في الاصل الى اوروبا لدراسة العلم لا الادب ولكن كانت لهم طريقتهم الشخصية في التفاعل مع الادب الاوروبي وعادوا ليكونوا اصحاب تأثير كبير في المشهد الادبي العربي . واذا اكتفيننا بذكر ابرزهم ، فهم يمتدون من رفاة الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) الى محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) والى توفيق الحكيم (المولود في ١٨٩٨) ، والاول هو ابو النهضة الادبية العربية ، والثاني مؤلف اول رواية عربية ، والآخر هو مؤسس المسرح العربي . وبين هؤلاء الرواد نشأ كذلك مؤسس الرومنسية العربية .

الآن هو الكلمة الصحيحة . فمنذ ان حطم الرئيس عبدالناصر احتكار الاسلحة الغربية اصبحت ابواب العالم العربي مفتوحة للأسلحة والسلع السوفياتية والاوربية الشرقية والصينية وكذلك للأفكار ونماذج التعبير الادبية . وتبدو ميادين التنافس التجاري والصناعية والتكنولوجية والثقافية الآن اشبه بسوق عالمية فيها عدد وافر من المنتجات والأفكار التي تتنافس مسببة الاضطراب وعدم الاستقرار ، ورأسمة كذلك اساساً متيناً لبناء مستقبل افضل يستفيد من كل ثمار النبوغ الانساني .

## ٢ - اقنية الاتصال

ان كل اقنية الاتصال تقريباً قد عرفت واستكشفت منذ اوائل القرن التاسع عشر ؛ ومن الطبيعي ان فعالية هذه الاتصالات قد اختلفت من مركز الى آخر . ولقد شكلت الشام ومصر الى الآن المراكز الرئيسية للاتصال بالعالم الخارجي . ومؤخراً اصبحت دور لبنان بارزاً بشكل خاص . ومن اجل فهم افضل يمكننا ان ندرس اقنية الاتصال الأساسية في الخطوط التالية :

### أ - التعليم ؛

### ب - الاتصال المباشر ؛

### ج - الترجمة .

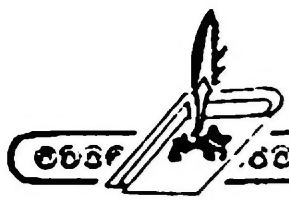
## أ -

منذ اوائل القرن السابع عشر اقيمت بين المسيحيين السوريين واوروبا بعض الصلات الثقافية الدينية . وشيئاً فشيئاً نمت هذه الصلات كمّاً واهمية ولكنها حافظت على طبيعتها الدينية حتى منتصف القرن التاسع عشر (٥) . وفي ذلك الحين كانت البعثات التعليمية المصرية قد ارسلت الى اوروبا وكذلك ازداد عدد الافراد من الطلاب الذين ارادوا الدراسة في الغرب . وفضلاً عن ذلك ، فقد كانت المدارس التقنية والابتدائية قد تأسست محتذية النماذج الاوروبية . ونمت هذه المدارس وترسخت وتخرج منها الزعماء المتأخرون للنهضة الادبية . وكانت كذلك مدارس تبشيرية قد تأسست قبل المدارس الوطنية في سورية (٦) ومصر بزمان طويل ، على الرغم من ان تأثيرها في المشهد الادبي بوجه خاص لا يكاد يشعر به المرء . وظلت فرنسا المركز الرئيسي للدراسة









السوري الفقيه د. سامي الدروبي قد ترجم اعمال  
تولستوي الكاملة لوزارة الثقافة في سورية ، واعمال  
دوستوفسكي الكاملة لوزارة الثقافة في مصر .

## ٢ - ظهور لبنان بوصفه المركز الرئيسي للترجمة :

في الخمسينات اعاد لبنان تأكيد دوره الهام لا في  
حقل الترجمة وحسب بل كذلك في التأليف والنشر .  
ودينامية النشاط اللبناني في تجارة الكتب جعلت من  
العسير على اي كتاب ان يكتسب الشهرة في ارجاء  
البلاد العربية اذا لم تقم بطبعه وتوزيعه شركات النشر  
اللبنانية . وقد تضخم جداً حجم الترجمة المنشورة  
في لبنان في الربع الأخير من القرن . والسرعة التي يتم  
بها هذا العمل تكاد لا تصدق . وبعض الاعمال  
القصصية ظهرت في بيروت بالعربية بعد ايام فقط من  
نشرها في اوروبا . ومن ذلك ان اعمال فرانسواز  
ساغان مثلاً قد ظهرت في باريس وبيروت في الوقت  
نفسه تقريباً . ولسوء الحظ فان التجارة تفسد  
العديد من الترجمات ، ومن امثلة ذلك النسخة  
المختصرة التعيسة من « الدون الهادي » لشولوخوف  
المتداولة في لبنان .

## ٣ - تعدد الترجمات وتنوعها :

نتيجة للعاملين المذكورين اعلاه ولسواهما كنمو  
التبادل الثقافي في العالم العربي على النطاق الواسع ،  
اصبحت الترجمة بالتدريج اشد تنوعاً واثراء مما كانت  
عليه في اي وقت مضى . وفي الخمسينات تطلع  
المترجمون الى مصادر جديدة للترجمة ، وبدا انهم  
لم يعودوا قانعين بالفرنسية والانكليزية ، وحاولوا  
النهل مباشرة من بلاد اوروبية اخرى ، وهي اسبانيا  
وايطاليا والسويد ؛ وتطلعوا كذلك الى آداب شعوب  
مختلفة من العالم كاليهند وامريكا الجنوبية . على ان  
التبدل الرئيسي الذي حدث في اوائل الخمسينات  
كان الاهتمام الجدي الذي اولي للكتاب الروسي  
والسوفياني . فكل الاعمال الكلاسيكية في الأدب  
الروسي تقريباً نقلت الى العربية ، بالإضافة الى  
عشرات الاعمال للكتاب السوفياني الذين يمتدون من  
مكسيم غوركي الى الكتاب الأقل شهرة من امثال  
فيرا بانوفا .

وكان الاهتمام بادياً كذلك بأدب بلاد اوروبا  
الشرقية وبالأدب المقاتل في اجزاء اخرى من العالم .  
وخلال الخمس عشرة سنة الأخيرة او نحوها اتصل

ويأتي بعدهما الأدب الروسي . ولم تكن الآداب  
الأوروبية الاخرى كالألمانية ، والإيطالية والاسبانية  
معروفة الا من خلال افضل آثارها الكلاسيكية . وفيما  
يلي قائمة بالاسماء المتكررة في فترة ما بين الحربين .

الكتاب الفرنسيون : لافونتين ، فكتور هوغو ،  
لامارتين ، الفرد ديه موسيه ، ديه فيني ، بودلير ،  
ادمون رويستان ، اسكندر دوماس ، بيسر لوتي ،  
ديه سان بيير ، كورني ، شاتوبريان ، موباسان ، روجيه  
مارتان دوغار ، أندريه جيد .

الكتاب الانكليزي والأمريكيان : شكسبير ، ميلتون ،  
بايرون ، كيتس ، لونغفلو ، بطر ، شلي ، روسيتي ،  
وردزورث ، تنيسون ، غري ، هاردي ، كبلنغ ،  
مانسفيلد ، توماس مور ، ديكنز ، برناردشو ، اوسكار  
وايلد ، وسواهم .

الكتاب الروس : تولستوي ، غوغول ، تورغنيف ،  
تشيخوف ، غوركي .

الكتاب الألمان : غوته ، شيلر ، لسنغ ، هاينه .

وفي الخمسينات استمرت الترجمة على اوسع  
نطاق وبدأت تتصف بالميل الى التمييز . وتمكن ملاحظة  
التطورات الأساسية التالية :

## ١ - محاولات الحكومات تنظيم الترجمة :

وتعد هذه المحاولات تطوراً مهماً ، ما دامت  
الاقطار النامية تفتقر الى المؤسسات الاجتماعية ذات  
الباع الطويل في العناية بالشؤون الثقافية . ولعل  
مصر كانت اول قطر عربي يؤسس وزارة الثقافة .  
وفي ١٩٥٨ وعلى اثر قيام الجمهورية العربية المتحدة  
حذت سورية حذوها . وبعد ذلك اسست الاقطار  
العربية الاخرى اما وزارات واما هيئات حكومية  
للشؤون الثقافية . وتولت الهيئات تشجيع جهود  
الترجمة وتنظيمها . وبصرف النظر عن مستوى  
كفاية مثل هذه الهيئات يمكن القول ان المترجمين  
يشعرون في هذه الايام بمزيد من الاطمئنان لانهم  
يتقاضون مكافأة مادية لائقة نسبياً ؛ فضلاً عن ذلك  
فهم يلقون التشجيع لاختيار الاعمال الأكثر جدية  
ولبذل المزيد من الوقت للترجمة . ويمكن للمرء ان  
يلاحظ معالم خطط فضفاضة للترجمة في الاقطار  
العربية اليوم . وبالإضافة الى ذلك فان المترجمين  
ومراجع الترجمة الرسمية يختارون من صفوف  
النخبة الموهوبة الرفيعة الثقافية . فمثلاً الكاتب

القارئ العربي بالترجمة بالعديد من المختارات الشعرية والمجموعات القصصية من هذه الآداب ؛ ونشرت الدوريات كذلك القصائد والقصص القصيرة المنقولة من هذه الآداب ، على حين ان بعض الروايات قد بدأت مؤخراً في الظهور . ويشعر القارئ العربي بثقة انه يستطيع ان يجد في العربية كلا من الأعمال الكلاسيكية وأحدث الكتب الرائجة .

أخيراً ، يبدو انه لا ضرورة لوضع قائمة على غرار القائمة التي وضعناها آنفاً حول فترة ما بين الحربين . اذ تظهر أسماء أدباء لا حصر لها على صفحات الدوريات وأغلفة المترجمات المطبوعة . والعديد من هذه الأسماء امتداد للفترات السابقة ، إلا ان الكثير منها يظهر بسرعة وسرعان ما يختفي . وعلى أية حال ، فقد تكون الأسماء التالية أسماء أشد الكتاب الأوروبيين الحديثين رسوخاً في الترجمات العربية :

سارتر ، كامو ، سيمون دو بوفوار ، ناتالي ساروت ، ميشيل بوتور ، الان روب غرييه ، اراغون ، بونفوي ، يونسكو ، سان جون برس ، جاك بريغير ، رامبو ، بول فاليري ، فرلين ، بول الوار ، أندريه مالرو ، اميل زولا ، هنري جيمس ، فوكنر ، همنغواي ، كالدويل ، لورنس داريل ، جيمس جويس ، فرجينيا وولف ، شتاينبك ، تينيسي وليامز ، وليم سارويان ، صمويل بيكيت ، وليم بليك ، ت.س. اليوت ، روبرت فروست ، آرثر ملر ، جون اوزبورن ، ادغار الان بو ، ازرا باوند ، ادith سبتول ، دايلان توماس ، وولت ويتمان ، ييتس ، ستيفن سبندر .

وفي هذه الفترة ترجمت الدراسات العربية التي كتبها المستعربون الأوروبيون ، ومن أكثر الأسماء المألوفة بينها : ه.ر. جيب ، بروكلمان ، أ.ج. آربري ، اغناطيوس كراتشكوفسكي ، جاك بيرك ، بلاشير ، وسواهم .

★ ★ ★

#### ٤ - العلاقات الأوروبية في عملية التأثير :

يكاد يكون هناك تطابق تام بين قصة علاقة كل من اليقظة العربية الحديثة والمؤثرات الأدبية مع أوروبية . واليوم لا تنم هذه العلاقات عن أية إشارة الى الاضمحلال او التناقص في التأثير . فكل الظواهر تنبئ انها نامية كما وكيفاً ، وبالإضافة الى عدد وافر من العوامل الاقتصادية والاجتماعية كان لهذه العلاقات

دور حاسم في احداث التطورات الرئيسية في المشهد الأدبي العربي الحديث ، اي : اثراء اللغة العربية ، وابداع انواع ادبية جديدة ، وتحديث الأنواع القائمة ، وانبثاق الجو المناسب للنقد الحديث وللحساسية الأدبية الحديثة .

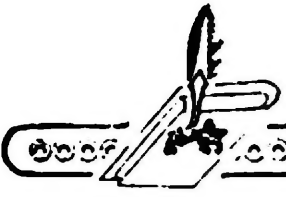
- أ -

كانت اللغة العربية خلال القرن المنصرم سائرة في عملية تغير عنيقة . وبين اللغة الرنانة ، اللتوية والبالغة الزخرفة في اوائل القرن التاسع عشر واللغة المرنة نسبياً والدقيقة والمباشرة اليوم ، ثمة فجوة كبيرة ، هي اكبر في الواقع من الفجوة التي تفصل العربية الحديثة عن العربية في العصر الذهبي في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين .

واللغة العربية مدينة للمترجمين الأوائل بالخطوة الأولى في الاصلاح ، وذلك لانهم كانوا اول جماعة من المفكرين شعروا بضرورة امتلاك أداة تعبير طيبة . وبجهودهم أصبحت العربية بالتدريج قادرة على التخلص من القيود المتكلفة والمذهلة التي كانت مفروضة عليها في عصور الانحطاط . وما من شك في ان المترجمين قد تعلموا الدرس من اللغات الأجنبية ، وبروز الطبقة الوسطى الجديدة في الاقطار العربية الأكثر تقدماً قد مكنتهم من شق طريقهم نحو المرونة على الرغم من معارضة التقليديين . وعلى أية حال ، فان التطور الرئيسي قد تحقق في العشرينات والثلاثينات عندما انهمك عدد وافر من الكتاب الموهوبين في الترجمة المتأنية بقصد الاسهام في احياء اللغة العربية . وبينهم وبين شعراء البليياد Les Pléiades في فرنسا في القرن السابع عشر شبه كبير . ولعل ابرزهم طه حسين ، والعقاد ، واحمد حسن الزيات ، والمازني ، ومحمد عوض محمد ، وسواهم .

- ب -

عندما بدأت الصلات مع أوروبا في القرن التاسع عشر ، كان الأدب العربي يعاني من حالة من الفقر يرثي لها . فقد كانت الموضوعات محدودة بالمناسبات الاجتماعية المبتذلة ، وبالمتابعات التقليدية الموروثة العتيقة . وكانت معاني المعالجة الأدبية وصورها موحدة ومنمطة بصرامة ؛ وكانت المحاكاة الحرفية لبعض النماذج هي المعيار الرئيسي للتفوق . وكانت الأنواع الأدبية محدودة بالشعر ، النوع الأدبي الأساسي ، وبعض النماذج النثرية للخطب الدينية . وكانت الصور كذلك تقليدية تتكرر على نمط واحد .



وفي بداية القرن التاسع عشر ، اخذت رياح التغير تهز الوضع الراكد . وهنا كذلك كان المترجمون رواد الاحياء . ومن خلال اعمالهم راح القراء العرب يتعرفون الى الاشكال المختلفة للكتابة القصصية . وكانت ترجماتهم للروايات والمسرحيات الأوروبية رائجة جداً ذلك ان القراء كانوا يطالبون بالمزيد المزيد من الترجمات والى الآن ، كما بينا آنفاً ، تقوم الترجمة تقريباً باطلاع القراء العرب على كل تجربة ادبية جديدة في العالم .

وجاء الطور الثاني والأهم في نهاية القرن عندما راح الكتاب بتشجيع من حقيقة رواج الروايات المترجمة يحاولون انتاج اعمال روائية شبيهة بها . وقد قام بالمحاولات كتاب من امثال سليم البستاني ، ونعمان القساطلي ، وجرجي زيدان ، ومصطفى لطفى المنفلوطي ، وغيرهم من الأدباء الذين لا يتسع المجال لذكرهم هنا . وكانت اولى الاعمال مفككة وبسيطة ، وكان على الادب العربي ان ينتظر العقد الثاني من القرن العشرين ليشهد ميلاد اعمال ادبية في الرواية اشد اصالة . وفي ١٩١٣ راحت « زينب » ، وهي اول رواية عربية ذات مقومات ادبية قوية « تدب في الحياة مجهولة المؤلف ولا تثير الا القليل من الانتباه لدى المتعلمين » . وقد تعمد مؤلفها وهو الدكتور حسين هيكل ، الذي كان آنذاك محامياً شاباً طموحاً ، عدم الاقرار بأبوته لها خشية ان تقف في طريق مهنته . وتخلصت « زينب » وعلى نحو حاسم من كل ما كان سائداً قبلها في اللغة ، والاسلوب ، والموضوع ، والمعالجة في الادب العربي « (٩) » .

وثمة اجماع من مؤرخي الادب على ان « زينب » هي الرواية العربية الاولى . ولم يكن من قبيل المصادفة ان كاتبها قد تعلم في باريس وكتبها فيها ، في الجو الادبي لأوروبا . وظل الروائيون العرب امداً طويلاً اوفياء لـ « زينب » في ثلاثة اتجاهات رئيسية على الأقل :

أ - التأكيد على الجوانب السلبية من الرومنية كالسوداوية ، والهروبية ، والعاطفية ، والتشاؤمية ؛

ب - الاستخدام الرنان الانفعالي التحريضي للرواية بوصفها اداة اصلاح اخلاقي ووعظ اجتماعي ؛

ج - الاسلوب الادبي المصقول الرفيع .

واضيفت اليها عناصر رومننية اخرى كتاليه الماضي (محمد سعيد العريان ، علي الجارم) وكالحاسة

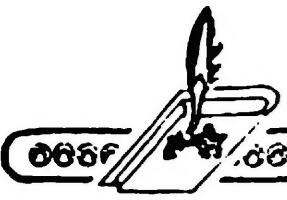
القومية (شكيب الجابري) . وفي منتصف القرن شحن محمد عبدالحليم عبدالله الرواية الرومنية بالدافع الروائي ووفر لها بعض الاتزان . وما من ريب ان الرواية التاريخية ترتبط بقوة بالنزعة الرومنية . ولقد بدا اوائل الروائيين العمل في اواخر القرن التاسع عشر بالرواية التاريخية ؛ ولعل ذلك لان موضوعها وبنيتهما من الممكن بسهولة ان يستمدا من الماضي العربي الفني . والسبب الآخر قد يكون ان المادة التاريخية ظاهرياً كانت تمنح القارئ العربي لمسة من الجدية في وقت كانت تعد فيه كل الانواع القصصية دون الشعر . بل لم تكن هذه الانواع تعد عند التقليديين ادباً البتة . والآن بعد مئة سنة من التجربة المستمرة في كتابة الرواية التاريخية ، يبدو ان هذا النوع الادبي قد فقد امتيازاه ؛ وهو شبه مهجور على الرغم من ان الاهتمام بالتاريخ ينمو على الدوام في الاعمال القصصية الحديثة ، ولكنه الوعي التاريخي ذو المضمون الحديث .

ومن الهام هنا ان نذكر ان اعظم ممثل للواقعية في الرواية العربية المعاصرة ، وهو نجيب محفوظ ، بدأ حرفة الكتابة بالروايات التاريخية . ومع محفوظ لم تعد الرواية العربية عملاً يدل على القوة والاملية واصبحت بحثاً عن فهم الواقع الاجتماعي والواقع السيكولوجي . وبه اصبح الادب ، وربما كان ذلك اول مرة في تاريخ التجربة الادبية العربية : « من الأرض ، ارضياً » . وعلى الرغم من ان محفوظ بدأ حديثاً يظهر ميلاً الى المغامرة الميتافيزيقية ، فانه ، اذ قام بالاختراق الكبير ، تبدو الواقعية عنده ، اعمق جذوراً من كل النزعات (١٠) .

وخلال العقدين الآخرين توسعت تجربة كتابة الرواية افقياً: فقد اظهرت اقطار عربية اخرى بالاضافة الى مصر ولبنان وسورية ، الاهتمام المتزايد بكتابة الرواية . وغنت الرواية العربية عمودياً كذلك ، وتطورت بثبات في المضمون والشكل . وفيها تنعكس اصداء التجارب المختلفة في العالم وتعالج بوعي سواء الموضوعات الاجتماعية السياسية - المحلية ام الموضوعات الوجودية والانسانية . وهي تمثل الآن نوعاً ادبياً معترفاً به ومحترماً . ولعل رواية غادة السمان القصيرة « بيروت ٧٥ » (١١) تمدنا بمثال حديث على تطور الرواية العربية . ففيها تستخدم المؤلفة التقنيات الأكثر تقدماً في فن الرواية لتصور وتهجو زَيْفَ الحياة وانحلالها في العاصمة اللبنانية . انها تشير على







التأكيد على كل منهما . على ان المدرسة العربية الأمريكية كانت اشد تحمساً و اقل تحفظاً نحو المثل الأوروبي كما هو منتظر (١٥) .

كانت اول موجة للعلاقات رومنتية خالصة . وكانت الرومنتية الانكليزية هي النموذج في مصر والفرنسية هي النموذج في كل من سورية ولبنان (١٦) . وكانت ملامح النموذج الأصلي الذي قلده الشاعر العربي مشرة دائماً . وقد لاءت الرومنتية الشرط الاجتماعي والسياسي خلال فترة الاحتلال وكذلك يسرت للشاعر - النبي وقرائه الهرب من الواقع العسير للفوضى الاجتماعية ومن القيام عملياً بالنبوءة الصريحة . وبعد الحرب العالمية الثانية كانت الرومنتية تخضع للتقريع الصارم من الجيل الشاب الذي كان يسخر منها ويطالب الشاعر بمزيد من الانهماك في مكافحة الظلم والتخلف . وكانت الذاتية المبالغ فيها مرفوضة سواء من النخبة الفكرية ام من الطليعة السياسية . ومن ثم اخلت الرومنتية السبيل لأشكال جديدة من الواقعية كانت لها جذورها في العشرينات . وكذلك اشتدت الدعوة الى افكار الالتزام سواء اكانت وجودية وافدة من اوروبة الغربية او ماركسية قادمة من اوروبة الشرقية (١٧) . وفضلاً عن المؤثرات الأجنبية فقد كانت ثمة ولا شك عوامل اجتماعية اشد اهمية ومنها الانبثاق التدريجي للطبقة الوسطى الجديدة، المثقفة نسبياً والمنفتحة العقل . وكان للمدرسة الجديدة للواقعية في الخمسينات ، وهي تشمل شعراء العراق بالإضافة الى شعراء مصر وسورية ولبنان ، نماذجها الأصلية في شعراء من امثال ناظم حكمت ، وماياكوفسكي ، والوار ، واراغون ، ولوركا ، وسواهم . وبدأت العلاقة الآن تتجاوز اوروبا الى اجزاء اخرى من العالم كالصين وامريكا الجنوبية . ومن الآن لم يعد النموذج عند الكتاب والشعراء العرب هذا الأدب الأوروبي الوطني او ذلك ، فالعلاقات الآن متعددة الجوانب؛ وهي نسبياً قائمة على التمييز ويستفاد منها اكثر للملاءمة الحاجات المحلية (١٨) . ومن الشعراء الواقعيين الذين نالوا شهرة واسعة في الخمسينات: المصريون صلاح عبدالصبور ، واحمد حجازي ، ومحمد الفيتوري ، والسودانيان تاج السر حسن وجيلي عبدالرحمن ، والعراقيون بدر شاكر السياب ، وعبد الوهاب البياتي ، وبلند الحيدري ، والسوريان شوقي بغدادي وسليمان العيسى ، ومن فلسطين فدوى طوقان وأبو سلمى ، وسواهم .

وفي الستينات بدأ اقراء الواقعية يفسح الطريق للاقراء المحير للحدائية . ويبدو ان العلاقة بالغرب

قد استعيدت من خلال بيروت بعد ان عانت من عاصفة عاتية في الخمسينات . وفجأة قامت « جماعة شعر » وسط محيط من التحمس الواقعي وشن رجالها حرباً على ما اعتبروه وضع الشعر العربي . ونشروا « الشعر الجديد » الذي هو بكلمات ادونيس ، الناطق باسمهم : « ... تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر اليها، هكذا يبدو الشعر الجديد ، اول ما يبدو ، تمرداً على الأشكال والطرق الشعرية القديمة ، فهو تجاوز وتخط يسايران تخطي عصرنا الحاضر وتجاوزه للعصور الماضية » (١٩) .

ان تأثير الثقافة والفكر الغربيين في جماعة « شعر » بالغ جداً . والفة هذه الجماعة مع الشعر الأوروبي فاقت كل ما عرفته الأجيال السابقة من الشعراء العرب الحديثين . وجل افراد الجماعة قد نال تعليمه في الغرب وعاش ردهاً من الزمن في اوروبا الغربية وامريكا . وقد واجهوا هجوماً ضارياً من الجماعات اليسارية والقومية ، ولكن ظل لهم تأثير قوي في الناشئة من الشباب . وفي السبعينات اظهر معظم شعراء « شعر » ميلاً الى الصوفية واخذت تضعف الصلة فيما بينهم بوصفهم جماعة ادبية، وبدا اليأس هو التجربة المشتركة بينهم جميعاً ، وشرعوا يفوضون اعمق فاعمق في اللاعقلانية والمغامرة في الشكل . ويعبر ادونيس عن ذلك بقوله :

« هكذا ابطل القاعدة، واقم لكل لحظة قاعدة (٢٠) هكذا اقترب ولا اخرج ، اخرج ولا اعود ... » .

ومن الواضح ان الحدائية في ظل الظروف السياسية والاجتماعية للعالم العربي اليوم لا يمكن ان تكون البديل عن الواقعية التي ما تزال الآن النزعة الرئيسية في النثر والشعر . وعلى اية حال ، فان تجارب الشعراء الطبيعيين والحدائيين قد برهنت انها ذات فائدة كبيرة للواقعية ما دامت قد اثارت الابحاث الجادة حول الشكل والتجديد . وهذه الابحاث الجمالية قد ساعدت على انقاذ الواقعية ، جزئياً على الأقل ، من الميل الكامن الى تطبيق المبادئ الواقعية تطبيقاً آلياً واهمال القيم الجمالية . والواقعيون الذين اظهروا مقدرة على تعلم هذا الدرس على نحو افضل يبدو ان لهم فرصة اكبر للبقاء . ولعل خير مثال

وطني ليس حزمة من حكايا  
ليس ذكرى ، وليس حفل أهله  
وطني ليس قصة أو نشيداً  
هذه الأرض جلد عظمي  
وقلبي ..  
فوق اعشابها يطير كتحله .

- د -

يعاني النقد العربي من مازق حقيقي . فليس في  
النقد الكلاسيكي الكثير مما يمكن تطبيقه على الأدب العربي  
الحديث . وبالنسبة الى الأنواع القصصية ، فالطريق  
مسدودة تماماً ؛ هذا الى ان القيم الشكلية اللغوية  
والبلاغية في الماضي متعارضة كل التعارض مع مبادئ  
التعبير الحر في الأشكال القصصية . اما في الشعر  
فالحالة ليست حادة ، ولكن ما يزال تحقيق صياغة  
جديدة للتذوق مهمة ليست سهلة على الإطلاق . وهذا  
هو السبب في ان النقد العربي يبدو مرتبكاً وغير قادر  
على القيام بدوره الطبيعي . فضلاً عن ذلك فان  
الترجمة عن النقد الأوروبي لا تبدو مفيدة كل الفائدة ،  
ما دامت كتب النقد الأجنبية تعالج نصوصاً ليست  
معروفة على الدوام من القراء وحتى من المترجمين  
انفسهم . واللغة النقدية الحديثة تشكل مشكلة أخرى  
كذلك .

ومع ذلك ظهرت منذ بداية القرن جهود مستمرة  
لربط القارئ العربي بالتذوق الأوروبي . وكانت أولى  
المحاولات انتقائية ومعتمدة على الاقتباس أكثر من  
اعتمادها على الترجمة الدقيقة . وقد بدأت ترجمة  
المصادر الرئيسية في الأربعينات تقريباً عندما ترجم  
محمد عوض محمد «النقد الأدبي» لـ «آبر كرومبي» .  
وتتالت كتب أخرى ، والمكتبة العربية اليوم ليست  
فقيرة في الترجمات النقدية . وفي دمشق على سبيل  
المثال ، من المتوقع ان يظهر في هذه السنة (١٩٧٦) (٢٣)  
المجلد الرابع من كتاب ويمزات وبروكس ، وقبل أربع  
سنوات كانت ترجمة « نظرية الأدب » (٢٤) لويليك  
ووارين قد أثارت العديد من التعليقات . والدراسات  
والكتب المؤلفة في النقد الحديث مستمرة كذلك (٢٥) .

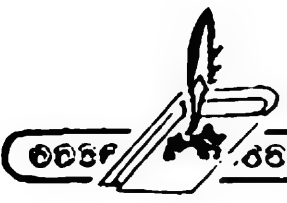
وبالإضافة الى التطورات الأدبية والنقدية ، فان  
التذوق العام في تغير ، اذ تنمو حساسية أدبية جديدة

على هذه الممارسة هو الشاعر العراقي عبدالوهاب  
البياتي ، الذي من خلال بحثه الدائم عن الاكتشاف  
والتجريب ، دون ان يفقد الصلة بالواقع ، قد نجح في  
تحقيق اعجاب الجمهور العريض من القراء به أكثر من  
اي شاعر عربي معاصر .

ويقدم شعراء المقاومة الفلسطينية مثالا طيباً آخر  
على نجاح الواقعية الملتزمة عندما تصحبها المرونة ،  
والانفتاح ، والحساسية نحو الجميل والجديد .  
وهؤلاء الشعراء من امثال محمود درويش ، وسميح  
القاسم ، وتوفيق زياد ، لم يظهروا القدرة على تشرب  
التأثيرات وتمثلها وحسب بل كذلك برهنوا ان التجديد  
في الشكل يمكن ان يكون محط اعجاب حتى من  
التقليديين المتصلبين اذا ما سوغته ضرورات الاكتشاف  
الشعري . ورغم ان جانباً من نجاحهم مدين لعاطفة  
العرب العميقة الجذور نحو القضية الفلسطينية ؛ فان  
استمرار الاعجاب بهم بالرغم من افراطهم في الانتاج  
دليل على التجربة الجديدة التي يقدمونها للقارئ .  
وبينهم يبرز محمود درويش واحداً من اعظم شعراء  
الجيل العربي الحاضر . فخياله الدائم النشاط ،  
وتلميحاته المرفهة ، وحساسيته للموسيقى والايقاع ،  
ورنة الصدق التي لا يفسدها العنصر الفكري في شعره ؛  
ان كل هذه المميزات تفسر لنا لم كان واسع الانتشار  
بين القراء في وقت سادت فيه شكوى عامة من عدم  
اهتمام الجمهور بالشعر . وفي نطاق هذه الدراسة  
يستحق شعراء المقاومة الفلسطينية واجب الإشارة الى  
نجاحهم في تمثيل انواع التأثيرات المختلفة ، وقدرتهم  
على استخدام الأنظمة المختلفة للوزن والايقاع وكذلك في  
التأثير في اغلبية القراء ، الذين كانوا لا يخفون ارتياحهم  
في مثل هذه التجديدات الشكلية . وهذا مثال صغير  
من محمود درويش نرى فيه ، لسوء الحظ ، ان  
التجديد في الشكل لا يمكن ان يظهر في الترجمة ولكنه  
يظهر نفساً حديثاً من الممكن للمرء وفي يسر ان  
يشعر به (٢١) :

My country is not a bundle of tales  
Not a memory or a field of moons  
It is not a story or a song  
This earth is the skin on my bones  
Above its grass my heart hovers like a bee. (٢٢)





في السبعينات والفجوة بين الجيل القديم والجديد تكبر الى حد ان كل جيل يصنف النتاج الادبي للآخر بأنه ليس ادباً بل مجرد هراء. ومهما يكن، فانه شيئاً فشيئاً يخلي الجيل القديم الطريق للجيل الجديد، وهذا ليس امراً سهلاً في التذوق الادبي العربي الذي يتجه دائماً الى المحافظة الناجمة عن التقديس القومي والديني للادب واللغة العربيين الكلاسيين.

★ ★ ★

من الواضح في هذا البحث ان حالة النهضة العربية، وعلى الاقل في حقل الادب، قد تشابكت جداً مع المؤثرات الأجنبية. وما من ريب انه لولا العوامل الاجتماعية الملائمة لما امكن للعلاقة بأوروبا ان تحقق مثل هذه النتائج الهامة. وكانت نتيجة المؤثرات ثنائية دائماً: مباشرة وغير مباشرة. ومن المأمول ان يكون هذا البحث قد غطى السمات الهامة للنتيجة المباشرة. اما النتيجة غير المباشرة فالمقصود بها اسهام العلاقة في تشكيل الجو الادبي المحلي. ومن الطبيعي ان التأثيرات تصبح تدريجياً جزءاً من الحساسية المحلية وبالتالي تكون لها النتائج العميقة، رغم ان هذه النتائج غير ملموسة. وفي هذه الايام ثمة كتاب عرب يتحدثون عن اللامعقول، وتحطيم الجملة، والقصيدة النثرية وعدد آخر من الافكار والتقنيات الحديثة دون ادنى معرفة بأية لغة اجنبية، وهو امتياز لم يكن متيسراً للجيل القديم (٢٦).

وما يزال الموقفان المألوفان عادة من التأثيرات قائمين ومتنازعين: موقف الرفض من جانب التقليديين، والحماسة من جانب الحداثيين. ومن هذه الجدلية ينبثق تركيب قريب نوعاً ما: ان نفتح النوافذ لكل

### هوامش:

- ١ - انظر على سبيل المثال تمجيد حملة نابليون في: الدسوقي، عمر: في الادب الحديث (القاهرة ١٩٦٤)، ولا سيما ص ١٥ - ٢٣. وكتاب الدسوقي كتاب مدرسي رائع معتمد في الجامعات العربية.
- ٢ - للبحث في نتائج الاحتلال الاوربي للعالم العربي انظر: Worsley, Peter, The Third World (London 1967), p. 15. وقد ترجم حسام الخطيب هذا الكتاب الى العربية وصدر عن وزارة الثقافة بدمشق عام ١٩٦٨.
- ٣ - للمزيد من البحث في هذه النقطة راجع: الخطيب، د. حسام: «ثنائيات المواجهة العربية للحضارة الحديثة»، مجلة جامعة حلب، العدد ١/١، شتاء ١٩٧٦.
- ٤ - نفسه.
- ٥ - Hourani, Albert: Arabic Thought in the Liberal Age, (Oxford University Press, London) 1962, P. 34.
- ٦ - حتى الثلاثينات على الاقل كان مصطلح «سورية» يشمل سورية ولبنان وفلسطين والاردن.

انواع العلاقات والا تكون تحت رحمة علاقة واحدة. والجو الجديد للتبادل الثقافي في العالم يعطي دعماً لهذه النتيجة. ولكن عندئذ تنشأ مشكلة تقرير الى اي مدى على الادب ان يكون قومياً والى اي مدى يستطيع ان يكون عالمياً. والخوف من فقدان الشخصية القومية عبر سياسة الباب المفتوح واضح جداً وله ما يسوغه حقاً. على ان الصيغة التي تبدو اشد مقدرة على التلاؤم مع روح العصر واعجاب الجمهور الواسع تتألف من شقين:

أ - التمكن من اللغة القومية، والالفة مع الموروث، وادراك الواقع الاجتماعي والواقع السيكولوجي.

ب - الاتصال بالثقافة الحديثة في العالم، على اوسع مدى، والانفتاح على الاكتشاف والتجريب، وصوغ كل هذه العناصر في قالب اصيل. وهذه ليست نظرية في الادب. انها في الواقع الممارسة التي لاقت النجاح لدى الراي العام واكثرية النقاد في العالم العربي.

اخيراً، فان البحث طوال هذه المقالة قد ركز على الادب العربي بوصفه متلقياً ومتشرباً. والجانب الآخر من العلاقة لم يبحث لانه ما زال دون ملامح. والعديد من جامعي المختارات من الادب العربي قد برزوا الآن في اللغات الأجنبية؛ ويبدو الادب العربي توافاً الى الاشتراك مع الاداب الاخرى في العالم في المهمة الشنيعة، الا وهي تشكيل الادب الحديث لعصرنا. وهذا الطموح، بعد التجربة الطويلة للادب العربي في الماضي والحاضر، لا يبدو طموحاً خلوياً من الأساس.

٧ - المعلومات حول نمو التعليم متوفرة في كتاب البرت حوراني المشار اليه سابقا وكذلك في السكوت ، حمدي : الرواية المصرية واتجاهاتها الحديثة ( ١٩١٣ - ١٩٥٢ ) ( القاهرة ، ١٩٧١ ) .

٨ - للمزيد من البحث في الترجمات الأولى راجع : الخوري المقدسي ، د . أنيس : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث . بيروت ١٩٥٢ .

٩ - Gibb, Hamilton, Studies on the Civilization of Islam (Boston, 1962), P. 291.

وبلاحظ القاري، أن هذا البحث يعتمد عام ١٩١٣ تاريخاً لظهور ( زينب ) خلالا لعام ١٩١٤ الذي كان معتمداً من قبل .

١٠ - للتفصيل راجع ( بالإضافة الى السكوت ) : نجم ، م ، ي . القصة في الأدب العربي الحديث ( ١٨٧٠ - ١٩١٤ ) ( بيروت ، ١٩٦٦ ) . الخطيب ، د . حسام : سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة ( القاهرة ، ١٩٧٣ ) الخليلي ، جعفر : القصة العراقية قديماً وحديثاً ( بيروت ، ١٩٦٢ ) .

١١ - السمان ، غادة : بيروت ٧٥ ، بيروت ١٩٧٥ .

١٢ - للتفصيل راجع : النساج ، حامد : تطور القصة القصيرة في مصر ( ١٠١٠ - ١٠٣٣ ) ( القاهرة ، ١٩٦٨ ) . منزلاوي ، محمود ، محرر ، الكتابة العربية اليوم ، القصة القصيرة ( القاهرة ، ١٩٦٨ ) .

١٣ - للتفصيل راجع : Landau, Jacob : Studies in the Arab Theatre and Cinema (London, 1958)

وكذلك نصيف ، د . جميل : أحمد أبو خليل القباني والفن المسرحي . « مجلة كلية الآداب » ، العدد ١٨ ، بغداد ، ١٩٧٤ .

١٤ - للتفصيل راجع . Badawi, M. M.; A Critical Study on Modern Arabic Poetry, Cambridge University Press, 1975. واسماعيل ، د . عز الدين : الشعر العربي المعاصر ، بيروت ١٩٧٢ .

١٥ - راجع أعلاه ، وللتفصيل راجع : عباس ، احسان ونجم ، محمد يوسف : الشعر العربي في المهجر ، أمريكا الشمالية ، ( بيروت ، ١٩٦٧ ) .

١٦ - حول الصلة الرومنسية الخالصة راجع : أبو شبكة ، الياس : روابط الفكر بين العرب والفرنجة ، ( بيروت ، ١٩٤٥ ) .

١٧ - انظر المجلدات المستفيضة حول الالتزام في « الآداب » اللبنانية في الخمسينات .

١٨ - لآخذ مثال عن التأثيرات الخاصة في الشعراء راجع : عباس ، احسان : بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره ، ( بيروت، ١٩٧١ ) .

١٩ - أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط ٢ : من مقال « الكشف عن عالم يظل في حاجة الى الكشف » ، ص ٩ . والملاحظ أن الترجمة الانكليزية للجملة الأخيرة ، وهي مقتبسة من الدكتور بدوي ، تحتاج الى مزيد من التدقيق .

٢٠ - للتفصيل راجع الدراسة الممتازة للدكتور محمد مصطفى بدوي : M. M. Badawi, op. cit. pp. 231-241. والانتقا، للدكتور بدوي والشاهد مأخوذ من المقطع الثاني لقصيدة أدونيس : ( قبر من أجل نيويورك ) .

٢١ - ترجمة بدوي ، المصدر السابق .

٢٢ - أثرت أن أثبت هذه الأبيات بالانكليزية لأن تعليق الكاتب ينصرف الى الترجمة ، وكذلك بالعربية ليفهمها قارئ العربية . وهي مقتطفة من قصيدة « وطن » ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١١٦ - ١١٧ . ( المترجم )

٢٣ - ظهرت الأجزاء الثلاثة الأولى على التوالي في ١٩٧٣ ، ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ : والمترجمان هما حسام الخطيب ومحيي الدين صبحي . ويعمل الكتاب عنوان : النقد الأدبي : تاريخ موجز ، وقد نشرته وزارة التعليم العالي ، دمشق .

٢٤ - ترجمة محيي الدين صبحي ومراجعة حسام الخطيب . دمشق ، ١٩٧٢ .

٢٥ - من أوائل الكتب التي يظهر فيها التأثير الأجنبي المباشر نذكر على سبيل المثال : خلف الله احمد ، محمد : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ( القاهرة ، ١٩٤٧ ) . السحراي ، محمد مصطفى : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ( القاهرة ، ١٩٤٨ ) .

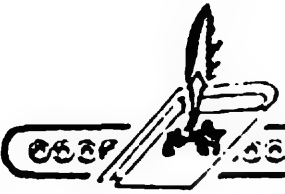
٢٦ - انظر الاستفتاء الذي أجرته « الطليعة » ، القاهرة ، ع ٩ ، س ٥ ، ايلول ، ١٩٦٩ : وهو يتضمن مسحا شاملا لآراء الكتاب الشباب ومعلوماتهم الثقافية . وانظر كذلك حافظ ، صبري ، « الموجة الجديدة في الرواية المصرية الحديثة » ، « الطليعة » ع ٨ ، ص ٧ ، آب ١٩٧١ ، ص ٣٠ - ٤١ .

ملاحظة : نشر هذا البحث أصلا بالانكليزية وظهر في حوليات « الرابطة الدولية للأدب المقارن » . وقام بترجمة البحث الى العربية السيد محمود منقل الهاشمي ، وراجع الترجمة ودققها كاتب البحث الدكتور حسام الخطيب .









٣ - عالجت الرسالتان موضوعاً واحداً متشابه الجزئيات تقريباً ، ذا صبغة أدبية ، نقدية ، نقاشية . مع تشابه كامل في طريقة الطواف بين الكتاب والشعراء .

٤ - بروز عنصر السخرية في الرسالتين . فالمعري يتهم بمن نالوا صكَّ الغفران بسهولة . وابن شهيد يتهم ببعض معاصريه في مخاطبة الأوزة .

٥ - انطق الاثنان بعض حيوانات العالم الآخر كحية أبي العلاء وإوزة ابن شهيد .

٦ - امتازت الرسالتان بالنقد الأدبي عن طريق العرض القصصي ، والاستطراد ، والأسلوب . لكن النقاد لا يكتفون بنقاط التشابه ، ويعيدون الاكتفاء بها نقصاً في الموازنة والمقارنة . ومع وجود نقاط اختلاف نصر على مسألة الاقتباس والتأثر . ونرجع نقاط الخلاف هذه الى اختلاف الأذواق والتناول . ومن نقاط الاختلاف التي يرونها :

١ - انتقل ابن شهيد الى عالم الجن ، معتمداً على ان لكل شاعر او ناثر جنياً يلهمه او يدفعه الى القول ، في حين ان المعري توسع في الفكرة ، وخاض غمار الجنة والنار .

٢ - اتخذ ابن شهيد نفسه في رحلته رفيقاً لزهير بن نمير ، في حين ان المعري اذهب ابن القارح عوضاً عنه .

٣ - تمادى المعري في آرائه النقدية الجريئة ، بينما اكتفى ابن شهيد بالآراء النقدية والأدبية .

٤ - كانت رسالة ابن شهيد محدودة الأفق لاعتماده على القرآن والحديث ، في حين ان المعري ضم اليهما ثقافته العربية واليونانية (٤) .

٥ - وصلت رسالة الغفران كاملة ، بينما لم يصل من التوابع والزوابع سوى شذرات . ولهذا حظيت الأولى بالشهرة ، والثانية « لم نجد لها صدىً يذكر في كتب القدماء » (٥) .

## ٢ - رسالة الغفران :

كتبها أبو العلاء المعري جواباً على رسالة وردت اليه من صديق له هو أبو الحسن علي بن منصور المعروف بابن القارح (٢٣٠-٢٥١ هـ) . وهو أديب حلي الأصل . يسأله في الرسالة عن اخطاء الناس ، و « يرى انهم ببعض ما قالوا او فعلوا من اهمال بعض الفروض الدينية او شرب الخمرة ، وقول الفزل ، صائرون الى جهنم » (٦) . فكتب هذه الرسالة ليبين للناس سبعة عفو الله ، وليدلهم على ان كثيرين من شعراء الاسلام و (الجاهلية) ، ممن يظن بعض الفقهاء والمتعنتين انهم من اهل النار ، يمكن ان يكونوا من اهل الجنة ، أنقذوا من السعير بأعمال او افعال او اقوال صدرت عنهم في لحظة من لحظات حياتهم ، وان كان الناس يظنون انهم ملحدون او زنادقة او رقيقو الدين .

وبعد ان يتخيل المعري وصول ابن القارح الى الجنة يصف المقام الذي فيه شجرة « تأخذ ما بين المشرق والمغرب » ، وعندها اسباب النعيم الموعودة : خمر لا تسكر ، تقدم باكوس من الذهب ، تصب فيها اباريق من الزبرجد ، توزع على ندامى زهر ، يتمتعون بأشجى الالحان . وبعد ذلك ينتقل ابن القارح بين بعض شعراء الجاهلية ، فيلقى الأعشى والنابغة وعدياً وغيرهم ، دخلوا الجنة ، وتمتعوا بنعيمها على الرغم من انهم عاشوا في الجاهلية ، وكان لهم فيها فساد . دخلوا الجنة بأقوال ، غفرت لهم ذنوبهم .

ثم تبدأ عملية الشفاعة لدخول الجنة ، فتتوسط السيدة فاطمة لدى إبيها ، ليُسمح لابن القارح بالدخول ، وترسل أخاها ابراهيم رفيقاً معه . ومن الجنة تتوق نفسه الى جهنم فيزورها . فيلقى فيها ابليس يتلوى المأ في النار ، ودونه في المرتبة بشار وامرؤ القيس وعنترة وطرفة والاخلط وغيرهم .

فرسالة الغفران كتاب أدبي نقدي عرض عرضاً خيالياً ، معتمداً في ذلك على الناحية الدينية ، مستلهماً إسرائ النبي (ص) وعروجه الى السماء أساساً لمنهجية .

## ٢ - الكوميديا الالهية :

مؤلف الكوميديا « دانتي » احد شعراء إيتالية الاوائل ، ومن اشهر ادباء الغرب عامة . فقد ولد في فلورانس عام ١٢٦٥ م ، بعد وفاة المعري بـ ٢٨٠ سنة ، ومات عام ١٣٢١ . عده بعضهم من القديسين ، وراه آخرون من الشياطين . اشترك في حروب قامت بها دولته ضد ما يجاورها من مدن . وفي زحمة حياته وقع في عشق ذكره في شعره المعنّون بـ « الحياة الجديدة » . وقد تابع نضاله السياسي بعد زواجه ، وقام بتنفيذ مهمات دبلوماسية ، فكان جزاؤه من هذا العناء النفي مع جملة من بني جلدته ، بعد ان وصم بتهم عديدة ، أهمها التآمر على الكنيسة . فحكم عليه بالنفي ، ف قضى عمره شريداً ينتقل من بلد الى بلد . وكان طوال عشرين سنة ينظم قصائد يهجو بها وطنه ومن كان سبباً في تشريده .

غير انه لمس بعض الاستقرار في نهاية حياته ، واتمّ عمره في بلدة « رافينة » ، محاطاً برعاية احد الامراء . ولقد كانت اغاني دانتي في بادئ الامر غزلية مصبوغة بصبغة العشق البشري ، ثم نحا بها بالتدريج نحو التعبّد والتنسك ، الى ان كانت الكوميديا خلاصة آرائه الفكرية والفلسفية والنفسية .

شغل دانتي بنظم كوميدياه في مرحلته الأخيرة من حياته : مرحلة الاستقرار التي عاشها في مقاطعة « بولونية » من إيتالية . ولقد اطلق دانتي على عمله هذا « الكوميديا » . اما نعتها « الالهية » فالحق بها في القرن السادس عشر في الطبعة التي صدرت عام ١٥٥٥ م . وكلمة « كوميديا » على راي ارسطو وشراح افكاره لكتابه « فن الشعر » هو جنس ادبي في اسلوب وسط بين اسلوب التراجيديا ذي الطابع الراقى واسلوب الملحمة ذي الطابع الشعبي (٧) .

وتعد الكوميديا الالهية موسوعة هائلة لجميع علوم العصر الوسيط . واستعارتها التعليمية هي في الوقت نفسه مجاز خلقي وسياسي وديني . وبهذا فهي رسالة جامعة تتعرض لتاريخ البشرية عموماً ، ولما كانت عليه إيتالية والامبراطورية المسيحية في القرن الثالث عشر على وجه الخصوص (٨) . وهي ملحمة من نسج رؤى مؤلفها الخاصة ، يصور الآخرة من خلالها . فهي رحلة عبر عوالمها الثلاثة : الجحيم ، المطهر ، الفردوس .

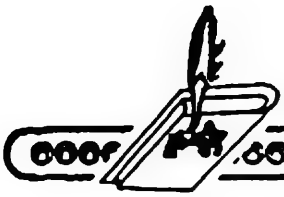
الترجمة الوحيدة للكوميديا هي التي قام بها « حسن عثمان » ، وطبعها في مصر . ويرى النقاد انها ترجمة جيدة ، الا ان المترجم اسقط جزءاً من « الجحيم » . وهو الجزء الخاص بوصف الرسول (ص) ووصف علي (رضي) . ولقد برّر المترجم حذفه هذا بقوله : « ولقد حذفت من هذه الانشودة - ذات الرقم ٢٨ « آياتا وجدتها غير جديرة بالترجمة وردت عن النبي محمد (ص) . وقد اخطأ دانتي في ذلك خطأ جسيماً ، تآثر فيه بما كان سائداً في عصره بين العامة . بحيث لم يستطع اهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الاسلام الحقّة وفهم حكمته الالهية » .

وقد حمل دانتي هذا الحقد في نفسه لما كان من عدااء مستحكم نحو العرب الذين يقفون وقفة جبارة ضد الزحف الاستعماري الغربي باسم حماية الديار المقدسة .

وتنقسم الكوميديا الى ثلاثة اجزاء : الجحيم ، المطهر ، الفردوس ، وقبل الجحيم مباشرة مكان يدعى « الليمبو - LIMBO » اي الشفاء . وهو مخصص لأرواح الاطفال الذين يتوفاهم الله قبل ان يعمدوا ، وارواح الوثنيين الفاضلين . ويتألف كل جزء من ثلاث وثلاثين اغنية ، وبإضافة الاغنية الاولى - وهي المقدمة - نحصل على الرقم « مئة اغنية » . وينقسم كل جزء الى تسعة فصول ، وفصل عاشر اضافي . والقصيدة كلها مكتوبة على شكل مقاطع ثلاثية ، وينتهي كل جزء بكلمة « النجوم » (٩) .

عرض دانتي كوميدياه بشكل رواية شعرية ، تنقله من رحاب الأرض الى ملكوت السماء ، وينتقل بشكل مغامرات خيالية في عالم غير مرئي . فالمعري انتقل الى ذلك العالم وهو أعمى ، ودانتي انتقل اليه وهو نائم . اما جحيمه فعباره عن حفرة هائلة قمعية الشكل ، تنقسم الى تسع مناطق ، يتناقص محيط كل واحدة منها كلما اقتربت من القاع . وخصصت كل منطقة منها لاحدى الخطايا . فاخفها اقربها الى قمة القمع ، وافحشها اقربها الى قاعدته . وهذه الخطايا تصنف وفقاً للتصنيف المسيحي للكبائر الثلاث : الانغماس في الشهوات ، العنف ، الفس (١٠) .





فمن رضي عنه الله لحظة الموت سكنت روحه في السماوات منعمة ، بعد أن تعرّج روحه على المطهر لمرحلة انتقالية محددة . أما من كان غير مرضي عنه عند ربه لحظة الموت فإن روحه تسكن الجحيم خالدة فيها ، محرومة من رؤية الرب . ولن تفصل كثيراً في محتوى الكوميديا ، لأننا سنعمد الى ذلك في اثناء مقارنتنا بين الكوميديا ورسالة الغفران .

### بين الكوميديا وتساب المعراج

يجرنا الحديث عن العلاقة الوطيدة بين قصة الاسراء والمعراج وبين الكوميديا الى عرض موجز لعربين لا بد من ذكركهما :

#### الاولى : الثقافة العربية والاسلامية في الغرب:

شهد العالم المثقف دراسات موسعة حيناً وموجزة حيناً ، عربية آناً وغربية آناً ، حول الثقافتين العربية والاسلامية في الكوميديا الالهية ، وفي غيرها من المع كتب الادب في الغرب . واذا كنا الآن نستقي - من غير حرج - بعض ثغافات الغرب ، فان علوم الشرق وثقافته كانت عاملاً بارزاً من عوامل نهضه اوروبه ، بدءاً من القرنين ١٢ و ١٣ . ولقد اجمع كثير من المفكرين المعتدلين الأوروبيين على تفوق الثقافة العربية في تلك المرحلة ، وتغلغلها في علوم الغرب (١١) . ويرون ان سبلاً عديدة فتحت آفاق الغرب على ثقافات العرب . من ذلك :

١ - **الحركة التجارية** : التي بدأت منذ القرن الثامن الميلادي ، فربطت اوروبه بالاندلس وشمال افريقية ومصر وبلاد الشام . ولا شك ان هذه الحركة نقلت مع بضائعها كثيراً من الكتب والافكار المتداولة في بلاد العرب .

٢ - **حركة الحجيج** : وكانت تجري بشكل جماعات ، تنطلق من انحاء اوروبه ، قاصدة بيت المقدس . وسفر الحجاج عادة يجري برأ ، وهذا يعني ان التماس بين الحجاج وسكان البلاد يجري مباشراً ، ولا سيما في الفنادق والخانات والمتاجر والمحطات ، وما الى ذلك من اماكن تؤمن الراحة لهم ، والاتصال بسكان البلاد .

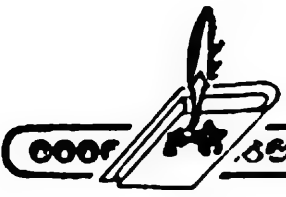
٣ - **حروب الفرنجة الصليبية** : لم تكن كل معاركهم قصيرة من الناحية الزمنية . فالتاريخ يذكر عدداً من الامارات الأجنبية المستحكمة في اراض عربية . وهي ان كان وجودها لحرب العرب فانها كانت تعمل على اتصال سلمي هام في بعض المراحل .

وقد جاء في الموسوعة الفرنسية ، مما له علاقة بالعرب ورفي علومهم ، ويدل على اعترافهم الصادق : « عرفت امم اوروبه ان من كانوا يزعمونهم بربراً هم ارقى كعباً في المعارف من اوروبه المسيحية ، وانه يجب الاقرار طوعاً او كرهاً بان العرب كانوا يعرفون فنون السلم كمعرفتهم فنون الحرب ، وان مدرسة قرطبة التي طبقت شهرتها الآفاق قد تخطت بغاية السرعة جبال البيرنيه . فسار اليها احد الشمامسة من اهالي (اوفر) وهو المدعو (جيربير) ، فاخذ العلوم عن الاسلام . ولم يكن ذلك ليصده عن الارتقاء الى البابوية . ثم قام بعده بثلاثة قرون (باكون) احد مشاهير العلماء في القرون الوسطى . فنصح مزيد النصيح بتعلم اللغة العربية بعد ان درسها هو . ومن اقواله : إن الله يهب الحكمة لمن يشاء ، ولم يرَ ان يهبها للاتين . وان الفلسفة لم تكن منذ اقدم العصور الا على دفعات ثلاث ، وذلك عند العبرانيين ، فاليونان ، فالعرب . وقال ايضاً : ثم قام بعده - بعد الباباسيلفيستر - ببرهة من الزمن البابا كليمنطوس الخامس ، فامر بتدريس العربية في مدارس باريس واوكسفورد وبولونيا وسلامنك ، وترجمت كتباً عربية كثيرة » (١٢) .

واضافة الى هذه الآفاق هناك آفاق اكثر اتساعاً وابرز اهتماماً . ولم تكن هذه الآفاق سوى بقاع عربية ، قدرت قيمة الثقافة العربية ، واهتمت بنشرها حباً بالاستفادة منها :

فاسبانية : مركز من مراكز الاشعاع العربي الفكري . كان العرب فيها طيلة ثمانية قرون تقريباً





كما تبين من هذه الوثيقة ان ملك اسبانية الفونسو العاشر اطلع عليها بعد ترجمتها عام ١٢٦٣ ، ومنها ترجمت الى الايتالية عام ١٢٦٤ اي قبل مولد دانتي بسنة واحدة (١٥) . وهذه المدة الزمنية كفيلة بوصول هذه الوثيقة الى دانتي . ومن الجدير بالملاحظة ان الغربي في تلك المرحلة ما كان يتحرج من الاقتباس وتقليد الآداب القديمة . بل انه كان يعتز حين يعود الى الادب القديم ، ولا ضير في ان يكون الادب العربي من جملة ذلك النبع القديم الثر .

وهكذا رأينا ان القنوات التي غدت دانتي في كوميدياه هي التي غدت أوروبا نفسها ، وذكرناها آنفا من تجارة وحروب وزيارة للديار المقدسة ، ومن عدااء مستحكم من الغرب نحو العرب ، ومن ترجمات نقلت اساطين العلم والفلسفة والادب . واثبات وصول هذا الكتاب وحده اليه كاف لان يسقط فكرة الابداع التي ادعاه لها المفكرون الغربيون ، وينقلها الى العرب اصحاب الحق .

ولقد ثبت لدى الباحثين ان المعراج ترجم قبل نصف قرن من ولادة دانتي كما ذكرنا ، وان هذه الترجمة نقلت الى اللاتينية عام ١٢٦٤ م ، وهي الترجمة الثانية . وكان الاتصال بين اسبانية وايتالية وثيقاً ، وسفراء الطرفين يتوافدون على الدولتين . ومن ابرز السفراء الايتاليين « برونيتو لاتيني » من فلورانس ، صاحب كتاب « الكنز » الذي ألفه عام ١٢٦٦ ، وضمّنه معارف عربية استقاها من سفارته الى طليطلة . ولاتيني هذا استاذ دانتي . وقد انجذب دانتي لدى مطالعة كتاب استاذه الى العربية وثقافتها ، فانكب عليها ينهل منها .

وقد حثّ « بطرس الموقر » (١٠٩٤-١١٥٦) وغيره على ترجمة القرآن . وترجم فعلاً عام ١١٤٣ : = ٥٢٨ هـ . ونقل القسيس « باسكوال » - وكان معاصراً لدانتي - نسخة من المعراج الى ايتالية . وهي النسخة التي يرجع الغربيون انها وصلت الى متناول دانتي . ولا شك ان موسوعة الفونسو العاشر الضخمة ، والتي اورد موجزاً عن قصة المعراج فيها كانت ذات انتشار واسع في أوروبا .

والذي دعا الباحثين المعتدلين الى التفكير في صلات دانتي بالثقافة العربية ، والبحث عن تلك القنوات :

- ١ - انه اثنى في احدى رسائله على اللغة العربية ، وعلى خدمتها للعلماء .
- ٢ - انه ذكر علي بن ابي طالب ، مؤكداً على صلته برسول الله .
- ٣ - انه قدّر بعض الفلاسفة كابن سينا وابن رشد .
- ٤ - ان كثيراً من نقاط التشابه برزت بين المعراج والكوميديا (١٦) من ذلك :

- (أ) الدليل لرسول الله كان جبريل ، ولدانتي دليل هو فرجيل .
- (ب) التشابه بارز في : المشاهد ، والفلك ، والجنة بعد الحساب ، وترتيب طبقات الجحيم ، والمرور على الصراط ، ومساحة الجنة ...
- (ج) التشابه بين نشر السماء في جنة دانتي ، وبين ديك الجن .
- (د) التشابه بين الاعراف في المعراج والاعراف عند دانتي ، ولا سيما فيما اورده ابن عربي في « الفتوحات المكية » .
- (هـ) نوع العذاب للوشاة ولابليس .

وهكذا لاحظنا ان الغرب كان يستقي من الشرق ، ويبحث عن مؤلفات العرب البارزة فيترجمها . وسرعان ما تنتقل هذه المؤلفات من بلد الى بلد ، وتتلقها الفئات المثقفة منهم ، ودانتي على رأس هؤلاء المثقفين .

## بين رسالة الغفران والكوميديا الالهية

اذا جزمنا في حديثنا اثر الثقافة الاسلامية في دانتى ، واذا برهنا على وصول قصة الاسراء والمعراج والفتوحات المكيبة الى دانتى عن طريق علماء الغرب انفسهم فلا نجرؤ ان نكون بمثل هذا الجزم وهذا الاصرار في اثناء مقارنتنا بين عمليين ادبيين عظيمين هم رسالة الغفران والكوميديا الالهية ، فما زالت القنوات محدودة دوننا . وما زلنا ننتظر من الذين اتموا كشف العلاقة بين المعراج والكوميديا ان يتابعوا تقصيصهم ليزيلوا الشك الذي يعتمل في نفوس الباحثين . ولكننا سنرى بصيصاً من نور يكاد يكفي لازاحة بعض الشك .

لم يكن الغرب ذا فضل على اسقاط نقاب الابداع عن دانتى فحسب ، بل كان له فضل آخر على العرب ، اذ فتح اذهانهم للبحث عن صلات عربية اخرى . ولهذا فكر بعضهم برسالة الغفران تفكيراً جدياً . والمعجب انهم لم يفكروا برسالة التوابع والزوابع الاندلسية القريبة من مرحلة الترجمة .

وقد جرى نقاش حاد في الوطن العربي . فبعضهم وهم الفيورون على مكانة تراثنا العربي ، يذهبون الى وجود علاقة وطيدة بين الكتابين ، ويؤكدونها ويبرهنون عليها . وبعضهم وهم طموحون الى الثقافة الغربية ، ينفون العلاقة اصلاً ، ويعددون نقاط الاختلاف .

واحقاقاً للحق نرى ان نعرض آراء الطرفين من غير تحزب ولا اندفاع . وما هدفنا الا الوصول الى الحقيقة ، ومنح المعري مكانته وحقه في تراث الغرب .

### نقاط التشابه :

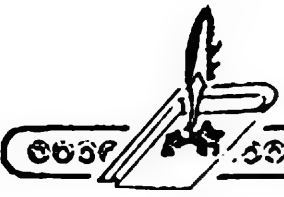
بعد قسطاكي الحمصي ، احد شعراء حلب في مطلع هذا القرن ، من اقدم من نوّه - بعد بلاثيوس - بالعلاقة بين الكتابين . وعقد فصلاً في كتابه « منهل الورد في علم الانتقاد » ، ذكر فيه نقاط التشابه القرينة والبعيدة . وتلاه الدكتور عمر فروخ في اثناء حديثه عن المعري . وبعده جاءت الدكتورة بنت الشاطيء ، ثم الدكتور عبدالرحمن بدوي في اثناء تصريح بلاثيوس ، والذي ذكرناه قبل قليل . واخيراً جاء الدكتور صلاح فضل في كتابه « تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية » ، ونشره عام ١٩٨٠ . ونحن ذاكرون هنا مجملآ لآرائنا وآرائهم :

- ١ - فكرة الرحلة واحدة في الكتابين ، تدل على ان واحداً استقى من الآخر .
- ٢ - المسافر عند المعري وعند دانتى انسان عادي .
- ٣ - هدفهما ديني وادبي . يظهر الاديبان فيهما مقدرة ادبية ولغوية ، ومعرفة بالتاريخ .
- ٤ - كلا الشاعرين خاطب من لقيهم هناك من البشر المشهورين في ايامه ، او قبل عصره مع بعض اللقاءات بالجن .
- ٥ - كلا الشاعرين جعل اهل الجنة جماعات جماعات ، وجعل اهل النار افراداً افراداً .
- ٦ - كلاهما كان يسأل عن نفس ما فيهدى اليها ، او يرى امامه فجأة نفساً لا يعرفها ، فيسأل عن اسمها . وكثيراً ما تشابه الحوار في الكتابين لدرجة تدعو الى الشك في ابداع الثاني .
- ٧ - كان دانتى يلقي اشخاصاً كان يفترض وجودهم في الجحيم ، ولكنه يفاجأ بانهم في الجنة . وكذلك جرى الامر مع المعري . فقد سئل عبيد بن الأبرص عن سبب غفران الله له ، فقال عبيد : اني دخلت الهاوية ، وكنت قلت في الحياة :

مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَحْرُمُوهُ وَسْأَلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ

وسار هذا البيت في آفاق البلاد . فلم يزل يُنشد ، ويخفف عني المذاب . الى ان شملتني الرحمة . ويقلد دانتى المعري في المبدأ ، فيضع في « الاعراف » عند اطراف الجنة قوماً سبقوا ظهور





النصرانية كسقراط وأفلاطون وأرسطو ويوليوس قيصر ، او قوماً جاؤوا بعد ظهورها ، ولكنهم خدموا المدنية كابن سينا وابن رشد وصلاح الدين . بينما وضع دانتى في الجحيم مباشرة نقرأ من الأمراء النصارى ومن باباوات روما . هذا التساهل الدينى وهذا الفكر الحر اقتبسهما دانتى من العقيدة الاسلامية ، ومن آراء المعري في رسالته .

٨ - يلتقى ابن القارح قبل وصوله الى النار اسداً ، ويلقى دانتى اسداً وذئبة وفهداً .

٩ - يتطابقان تماماً في كيفية لقاء آدم ، ونوعية الحديث الذي اجرياه معه . فقد ذكرا انهما رايا ابا البشر في الجنة ، وسألاه عن اللغة التي كان يتكلمها يوم خلقه .

١٠ - مما يثبت نقل دانتى عن المعري في رسالته ان رسول الله صعد الى عرش الرحمن وزار الجنة . اما المعري فانه نقل ابن القارح الى الجنة والى النار . وكذلك فعل دانتى .

١١ - وكما صور المعري تلاعن ابن القارح والشيطان، وتناشد ابليس الزبانية ان يجذبوا ابن القارح الى اعماق جهنم وجوابهم له : ليس لنا يابن زوبعة على اهل الجنة سبيل . فان دانتى يقول في الأغنية السابعة : وصاح بلوتس بصوت اجش : يا ابت ابليس اجذبه . ولكن قائدى الكريم قال لي ، لكي يعيد الشجاعة الى نفسي : لا تخف شيئاً ، فانه مهما بلغ سلطانه فلن يمنعك عن النزول الى هذه المنطقة . ثم التفت نحو هذا الشيطان وصاح به : اخرس يا ذئب اللعنة ! وانشق انت نفسك من غيظك ، فاننا لسنا ندخل دون غرض الى جهنم .

١٢ - الشيخ الذي يقف على باب المطهر ، وهو بواب المطهر ، ويمنع دانتى من الدخول هو « رضوان » عند المعري الذي يمنع ابن القارح من الدخول .

١٣ - الشجرة التي تحينا بمائها وتثمر دائماً ، ولا يسقط ورقها عند دانتى هي نفسها شجرة ابن القارح في الجنة ، تنفض من الجوز عدداً لا يحصيه الا الله . وجعل اثمار شجرته ارواحاً سعيدة ، كان لها شهرة على الأرض قبل ان ترتفع . وجوز ابن القارح اذا انشق خرجت اربع جوارى من كل جوزة .

١٤ - يلتقى ابن القارح الحورية المكلفة على خدمته إثر عودته من جهنم ، فتلومه برقة على تأخره ، وتصحبه في نزهة بين حدائق الجنان . وهذا ما تفعله الحسناء « ماتيلد » مع دانتى ، حيث تلقاه باسمه عاتبة عند دخوله غابة الفردوس الأرضي، وتجيب عن اسئلته بلطف ومهارة ، ويمضي في نزهته معها .

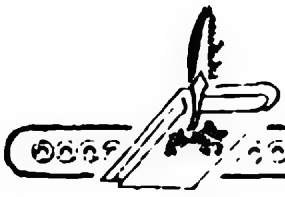
١٥ - يذكر ابو العلاء ان ابن القارح يعبر الصراط على ظهر جارية من جوارى السيدة فاطمة، فتحمله وتجاوز به كالبرق الخاطف ، مثلما يعبر دانتى وفرجيل الممر على متن « جيرون » (١٧) .

١٦ - يعرج ابن القارح الى السماء متعلقاً بركاب السيدة فاطمة التي تطير في الهواء ، مثلما استعان دانتى في صعوده بحبيبته وهاديته « بياتريش » التي قادته الى عالم الملكوت .

ويختتم قسطاكي الحمصي فصله بقوله : « فاذا امعن الناقد النظر فيما بسطناه لم يرَ بدأ من القول معنا : ان دانتى قرا رسالة الفغران العربية او ترجمتها ، وراى ان يقلدها على سجيته . وليس قصدنا في هذه الموازنة الحط من قدر دانتى ببيان سرقة الموضوع من المعري ، فقد سبقه شعراء شرقيون وغربيون سرقوا من غيرهم وما زالوا . ولكن لتعلم نقرأ يجهلون مدى آداب امتنا، ويكفرون بنوابغنا .. » .

ولم يكن الدكتور عبدالرحمن بدوي اقل حماساً من سابقه في رسالة الفغران . فقد سجلنا قبل صفحتين رايه وراي بلاثيوس . في حين ان الدكتور صلاح فضل اعتدل بعد ان ذكر بعض نقاط التشابه ، فقال : « ولئن كانت البحوث المقارنة لم تثبت حتى الآن صلة تاريخية مباشرة بين المعري ودانتى ، فان





التكوين من التوراة ، بل هو مزيج من الوثنية والمسيحية . اما صورة ابليس فليست مسيحية مطلقاً . ان هذا الجدل الذي جرى بين الله وابليس بعد ان رفض ابليس ان يسجد لآدم قرآني بحث .

ففكرة ميلتون في الفردوس المفقود ، وهي اخراج ابليس لجنوده واتباعه من الجنة مقتبسة من القرآن الكريم بشكل واضح . بالاضافة الى ان فكرة الخروج الى السماء ذات نبع اسلامي ، اساسه المعراج .

ويتساءل الدكتور عمر فروخ اخيراً عن مدى تأثير ميلتون بالمعري (١٩) ، فنراه يعدد ملاحظات يراها علامات دالة على هذا التأثير ، منها :

- ١ - الجراة في خرق البشر للحجاب الفاصل بين الدنيا والآخرة نابعة من رسالة الغفران .
- ٢ - العذاب المادي الجسماني الذي يلقيه البشر مستمد من رسالة الغفران .
- ٣ - عرض الحقائق والفضائل الدينية على ما يتخيلها ابو العلاء وميلتون ، لا على ما عرفه معاصروهما .
- ٤ - لا تشبه صورة ابليس واحواله في الفردوس ما ورد عنها في الديانة المسيحية .

### المعراج في الآداب الشرقية :

نرانا اتجهنا مباشرة نحو الغرب ، ناسين اهمية المعراج شرقاً . ولعل اتجاهنا هذا متعمد لعقد الصلات بين الثقافتين العربية والغربية أولاً ، لنبين اثر قصصنا الدينية في آداب الغرب وفي ملاحظهم الدينية . ولكن الحديث عن المعراج شرقاً ذو ضرورة ايضاً .

ولئن ذكر النقاد ان دانتى استفاد من الثقافة الاسلامية لقد « ذكروا ما كان شائعاً في اوروبة من عروج بعض القديسين في الأعصر الأولى للمسيحية الى السماء ، او اختطافهم اليها ، وهبوط بعضهم الى جهنم ، وكلها من الخرافات الموضوعة التي كان يتناولها السذج ... للتهيم والارهاب . ثم ما فتئت تتجسم منذ القرن الثامن ، قرناً فقرناً ، حتى بلغت في القرن الثالث عشر من جسامه الوصف والارهاب والتهويل عن العذابات التي تصيب اهل الجحيم ما لا يحيط به وصف . وان هذا ما دعا دانتى الى نظم « العوبته » . وقد يكون في هذا شيء من الحقيقة لما يراه الناقد من اطالته في اوصاف التعذيب في جحيمه وتنويعها وتبويبها ، فالهب دماغه باختراع وحوش وافاع وصنوف نيران مظلمة سامية محرقة » (٢٠) .

اما في الشرق فان النقاد ارجعوا اقتباس الفرس لفكرة الخروج الى السماء الى جذور فارسية عريقة في القدم . اذ تذكر كتب الفرس القديمة ان « اراداويراف » - وهو موبد زردشتي ، ادعى انه صعد الى السماء العليا ، وعرج على الجنة والنار والاعراف . وقد سجلت هذه الحكاية بحوالي ستة آلاف كلمة ، ثم نظمها شعراً « زردشت بهرام يزديو » . ويحكى ان « اردشير بن بابك » اراد صرف شعبه عن احتلال الاسكندر للبلاد ، فطلب الى « اراداويراف » تأليف كتاب يلهمي الشعب عما هم فيه ، فالف كتابه برحلة ما بين الجنة والنار .

وخلاصة الحكاية ان الموبد الزردشتي جلس على كرسي مخصص لأصحاب الرؤى والكشف ، محوطاً برجال الدين . ثم سقى كأساً من شراب مسكر ، سقط بعده في غفوة عميقة . وحينئذ شرعت روحه تتجول في العالم الآخر ، لتشهد عمليات الثواب والعقاب التي تجري للموتى . ويقود الموبد الزاهد في رحلته الروحية مرشدان ، هما الملاك « سروش » الموكل على حفظ جماعة المؤمنين بالليل ، والملاك « آتور » الموكل على النار المقدسة . اذ يشرحان لهما فعل هذا او ذاك من المذنبين في اثناء مقامه في الدنيا ، ولماذا يعذب بهذه الطريقة ؟

ومع ان المستشرق الفرنسي « بلوشيه » حاول ربط هذه القصة بالكوميديا ، فانه لم يوفق الى ربطهما بخيوط واضحة ، كما نستبعد احتمال مقارنتهما لعدم وجود مثل هذا الاحتمال (٢١) .

كما ان « ماني » ادعى انه سيصعد الى السماء من اعلى جبل عيَّنه لقومه وحدد لهم في ايران يوم

صعوده ويوم هبوطه . ويروى انه صعد الجبل وحيداً ، ثم دخل غاراً يعرف منافذه ، وخرج من باب آخر واتجه الى الصين متخفياً ، حيث تعلم الفن الصيني . وعاد الى قومه الذين كانوا يرقبون عودته بين مصدق ومكذب . نزل من الجبل ، مدعيًا انه عاد من السماء ، وبين يديه معجزته التي تتمثل بتلك اللوحات الفنية الملونة ، التي اخذتهم دقتها والوانها .

لكن الفرس المسلمين حين كتبوا ونظموا كتباً ، وتخللوا في اعمالهم الأدبية انهم رحلوا الى العالم الآخر ، لم ينظروا الى رحلة ماني ورحلة ارداويراف، بل كان هدفهم قصة المعراج اصلاً . ثم حولوا الفكرة الى ابعاد فلسفية واسعة المرمى . ومن جملة هذه الكتب الشعرية منظومة « سنائي » وعنوانها « سير العباد الى المعاد » الرمزية ، وتقع في ثمانمئة بيت ، وتحكي قصة النفس كيف نزلت الى الأرض، بناء على امر خالقها ، فتلقفتها عجوز قديمة قدم الفلك . فصنعت لها اكسية ملونة - اشارة الى الأرض - . وتطور الخلق فيها في التحول من النفس النباتية ، الى الحيوانية . وفي التحول من دم ، الى نطفة ، الى علقة ، حتى كسيت لحماً . وبعد ذلك وضعتها هذه العجوز في غرفة لها ست جهات - ترمز الى جسم الانسان - . ثم اخرجتها بعد تسعة اشهر، وارسلتها الى المدينة - رمز العالم - . وتستمر الرحلة حيث تعود النفس الى مكانها العلوي (٢٢) .

وقد زعم بعض النقاد الغربيين، ومنهم نيكلسون، وجود صلة مؤثرة بين دانتي وسنائي ، في بحث قدمه بعنوان « رائد فارسي لدانتي » . وتبعه في الفكرة الدكتور رجاء جبر ، فالف كتابه « رحلة الروح بين ابن سينا وسنائي ودانتي » . ولكن الحقيقة ان سنائي تأثر بابن سينا في قصته « حي بن يقظان » ، والرموز العقلية واضحة المعالم بينهما .

وهكذا ، وبعد هذا التطواف الخاطف ، لاحظنا اثر « المعراج » في الأدب العربي ، وامتداد جذوره في الآداب الشرقية ، وانبعث اضواء التأثير في آداب الغرب .

محمد التونجي  
دكتور في الادب المقارن

★ ★ ★

### الحواشي والمراجع

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>١٣- تأثير الثقافة الاسلامية : ٥٦ - ٥٩ .</p> <p>١٤- دور العرب : ٤٩ . لعبد الرحمن بدوي .</p> <p>١٥- موناخ ساندينو عن الثقافة الاسلامية : ٦١ .</p> <p>١٦- دور العرب : ٥٣ .</p> <p>١٧- رسالة الغفران : ٢٦٠ . الثقافة الاسلامية : ٨١ .</p> <p>١٨- Modern Essay in Criticism : 226 .</p> <p>١٩- ابو العلاء المعري : ١٢٧ .</p> <p>٢٠- منهل التوراد في ليل الانتقاد : ١٩٧/٣ .</p> <p>٢١- اثر الثقافة الاسلامية : ٩٨ .</p> <p>٢٢- اثر الثقافة الاسلامية : ٩٩ .</p> <p>٢٣- دراسات في الادب المقارن ( قيد الطبع ) لصاحب المقال .</p> | <p>١ - الدو : البرية .</p> <p>٢ - النشر الفني : ٢٦١/١ .</p> <p>٣ - رسالة التوايح والزوايح : ٢٠٩ .</p> <p>٤ - مجلة الأديب العدد : ٦ . السنة : ٩٤٤ - مقالة لجبور عبد النور .</p> <p>٥ - النشر الفني : ٢٥٨/١ .</p> <p>٦ - ابو العلاء المعري : ١٦٠ - عمر فروخ .</p> <p>٧ - مجلة عالم الفكر : العدد : ١٩٨٠/٣ مقالة لرشا حمود الصباح .</p> <p>٨ - تأثير الثقافة الاسلامية : ٧٥ . لصالح فضل .</p> <p>٩ - المدخل الى الآداب الأوروبية : ١٠٨ لفؤاد مرعي .</p> <p>١٠ - مجلة عالم الفكر : ٨٦ .</p> <p>١١ - من هؤلاء : البرتوماغنو ، وروجريبيكون .</p> <p>١٢ - منهل الوارد : ١٨٣/٣ . لقسطاكي الحمصي .</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|



## العرب وإيرلندا:

# الأثر العربي في شعر ولیم بطریتس

د. سهیل بدیع بشرونی

« اذا ما حادثت اليوناني بلسانه  
حذار اقل هفوة في التعاقد معه  
لان يونانيتك تغالط ،  
اما المعارف العربية ، فلانها تختزن اسرار النجوم  
تكلف مزيداً من العناء ، وأتقنها ! » .  
روبرت براوننغ، "Sordello" (سوردللو) الكتاب الرابع

اهتمامات بيتس العربية يمكن ترسمها في اطار اهتماماته الأشمل بالشرق عامة . فهو يرى ان الشرق وارلندا القديمة جمعتهما اواصر متينة . « ومن الشرق ، لا من سواه، انتزع بيتس مفتاح ما استغلق عليه من تفسير الثقافة الدرويدية (Druidic) ... (١) ففي سنة ١٨٨٥ التقى المرسل (المبشر) البرهمي ، موهيمي تشاترجي (Mohimi Chatterji) الذي كان لفلسفته وطريقته فهمة للحياة اثر فعال في تحريك خياله وانماء اهتمام سبق له ان كان عميقاً بالشعر والفلسفة الهنديين . على ان هذا الاهتمام الباكر بالهند لم يكن منصباً على « هند السياسيين او المؤرخين او الرحالين، بل على هند ذات رومانسية صرفة تتسم بطلاقة رقيقة الحواشي الا انها جليلة للقيان بارلندا الرومانسية القديمة (٢) . وعلى هذا النحو ذاته كانت الجزيرة العربية (٣) التي الهتمته كتابة "A Vision" ( رؤيا ) هي جزيرة العرب ذات الرومانسية الصرفة ، وهي ايضاً وثيقة الصلة بـ « ارلندا الرومانسية القديمة » .

لن اجنح الى المغالاة في تقدير اهمية الجزيرة العربية والعرب في دراسة بيتس ، ولكن عنايته بهما في الواقع تحتل المكانة نفسها التي وسمت اهتمامه بالفلسفة الهندية ، والمرحبة اليابانية ، والممارسات الغيبية كالتنجيم والسحر ، و « الكشف » الصوفي ، هذه المعطيات كلها كونت الخلفية التي عمل ذهن بيتس المتوقد حيالها ، وساعدت على تكييف خياله الشعري . واذا رمنا ايضاحها او تاويلها ، تعرضنا لخطر الغلو او لقراءة ما ليس بين السطور ، لان بيتس كان دائماً مستقلاً في التصرف بمصادر إلهامه ، يأخذ ما يطيب له ، وما يتفق وافكاره ومثله المرسومة مسبقاً في عقله ، ويمهدا تماماً بطابع شخصيته الشعرية الخاص به . ولقد كان خياره دائماً وليد ما تمليه البديهة ، لا ما يمليه المنطق او التفكير العلمي .

ان اهتمام ييتس بالمسائل العربية وجد ما يحفزه ويوجهه في عوامل اخرى كثيرة، حفلت بها حياته وعمله. ومنها انهماكه بالفوامض المكتنفة بالأسرار، وهذا طبعاً ادى به الى الصوفية العربية، والسحر، والفلسفة. ففي سنة ١٨٩٦ بدا يستدعب ابن سينا والفارابي (٤) اللذين استشارا خياله، وعنهما كتب بحماس ظاهر في كتابه «روزا الكيمياء» (Rosa Alchemica) والملاحظ انهما اثارا مشاعره ليس لانهما فيلسوفان بل لانهما ساحران، في حين ان الجزيرة العربية نفسها كانت موطن السحر حيث تبوات النحيميا مرتبة سامية بين العلوم، قال:

« هنالك ظهرت مؤلفات «مورينوس» (Morienus)

الذي ستر جسده الخالد تحت قميص من المسح، وابن سينا الذي كان منعماً نفسياً ومع ذلك سيطر على ما لا يعد من جموع الأرواح، والفارابي الذي ادخل في عوده من الأرواح ما مكنه من جعل الناس يضحكون او يكونون او يقعون في غيبوبة مميتة على غراره، و «لولي» (Lully) الذي استحال الى ما يريه ديكا احمر، وفلاميل (Flamel) الذي احرز وزوجته الاكسير منذ مئات من السنين، وتزعم الاساطير انه ما زال حياً في الجزيرة العربية بين الدراويش، وغيرهم وغيرهم ممن هم دونهم نباهة وذكرأ.

في هذه المقالة بالذات ذكرت اشياء ثلاثة هي من اركان «خرافة» ييتس كما يكشفها في ما بعد في «رؤيا» (A Vision) : وهي عندئذ منسوبة الى الجزيرة العربية والعرب. هذه الاشياء هي:

١ - اقامة روبرتس (Robartes) في مكان ناء عن ايرلندا وصفه بأنه مكان قصي.

٢ - كتاب يضم بين دفتيه العقيدة التي منها انبثقت كل العقائد، وينبه الخاطر الى العقيدة او التعاليم التي سيتاح الروبارتس العثور عليها بين ظهراي قبيلة عربية غير معروفة.

٣ - رقصة تلوث وتمعجت راسمة على الارض اشكالا كبتلات وردة على انغام آلات خفية... وهي تشير مرة اخرى الى رقصة «الجدولي» على الرمال.

وفي وقت ما من سنة ١٩٠٨ توصل ييتس الى تفهم الكثير عن أنشطة «الروزيكروشي العربي» (Arab Rosicrucian) الروزيكروشي: عضو جمعية سرية اشتهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر

وهي تدعي انها تملك معرفة سرية للطبيعة والدين. وقد نسب تأسيسها في اوائل القرن السابع عشر الى نبيل الماني يدعى كريستيان روزنكرويتس. لانه في تلك السنة بالذات عشر الدكتور فلكن (Felkin) على روزيكروشين حقيقين في المانيا، واستحصل على معلم عربي هو «آراء ابن شمس» المفترض ان يكون من اعضاء «هيكل ابناء النار» القائم في صحراء وادي الرافدين» وقد افاده ان «كريستيان روزنكرويتس» نفسه قدم الى هيكلهم وتعلم الكثير، وان غايته الحقيقية هي توحيد الشرق والغرب (٥).

على ان ارتباطات ييتس بمنظمة «الفجر الذهبي» والجماعة المعروفة بـ «نجمة الصبح» اوقعتة مداورة، ان لم يكن مباشرة، تحت نفوذ المعلم العربي، آرا ابن شمس. ومن الصعب ان نحدد طبيعة هذا النفوذ الدقيقة، ولكن من المحقق ان آرا ابن شمس اثر تأثيراً عميقاً في الدكتور فلكن، قائد الثورة على «ماذرز» (Mathers) في داخل المنظومة، ثم تزعم الفئة المنشقة التي احتفظت باسم «الفجر الذهبي» عنواناً لهذا وقد شملت جماعة ييتس، نجمة الصبح (٦).

وللحال تطرح بعض الأسئلة نفسها للدرس والتأمل.

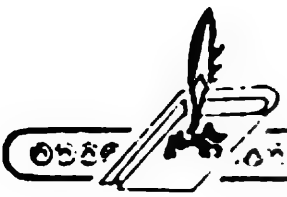
فالى الى حد اثيرت آراء ابن شمس في ييتس؟ وكم فكرة من افكاره دمج ييتس في نظام فلسفته؟ وهل اثر مجرد انتسابه الى وادي الرافدين (ما بين النهرين) و «الهيكل في الصحراء» في ييتس في تركيب «خرافته» رؤيا؟ هذه الأسئلة ما زالت تتطلب اجوبة.

ان تحريات ييتس في ميادين السحر والدراسات الغامضة والشعوذة والمسائل النفسانية افضت الى جلسات لاستحضار الأرواح والى مشاورات مع مختلف الوسطاء.

في احدى هذه الجلسات (٧) قدمت الوسيطة الاميركية السيدة «اي. رايدت» (Mrs. E. Wreidt) ييتس الى عربي مذهل. خرج صوت خفيض من البوق داعياً ييتس باسم مستر غايتس، وادعى الصوت انه صوت احدهم المدعو «ليو» الذي كان مرشداً لييتس لسنوات عدة:

كنت معك منذ الطفولة.. انا

ليو الكاتب - الكاتب الرواد (٨).



ففي شخصية « ليو افريكانوس » وجد بيتس تقيضه ، قناعه :

كان ليو مجازفاً جسوراً ، بيتس حذوراً ،  
ليو مرساً عزوماً كسلوقي ، بيتس رقيقاً ،  
ليو منعزلاً متججاً ، بيتس عشوراً خجولاً .

اجل ، لقد كان افريكانوس لبيتس رمز رجل  
الفعل الذي جهد لكي يصبره ، لكن يجب ان نسجد  
ان اختيار النقيض هذا لم يكن قد ازيل كلية من  
جذريات بيتس الأوروبية . فالعلاقة توثقت ، ورتق  
افريكانوس الفتق ، واحكم الوصل ، بين ثقافتين  
ودينين متضاربين .

- ٢ -

كذلك تنقيبات بيتس وابحاثه وجدت حافزاً في  
اهتمامه بالفولكلور ، بالمعارف الشعبية المتوارثة ،  
وهذا حمله على طرح اسئلة كثيرة عن طبيعة العرق  
والدين السلتيين ، وقد كانا مدار نزاع وجدل في  
ارلندا منذ ان نشر « تولاند » تاريخه النقدي  
(Roland's Critical History) وفي سنة ١٨٨٨ نشر  
« جون رايس » (John Rhys) نتائج بحثه بخصوص  
اصل السلالة السلتيية ، فاقترح (١٣) ان دين السلتيين  
مشابه لدين السلالات الهندية - الأوروبية الأخرى  
وان موطن السلتيين ربما كان في آسيا . ولقد تقبل  
بيتس هذه النظرية وأشار إليها تكررًا في كتاباته  
النثرية ، فبالفكرة والشعور ، على الأقل ، ان لم يكن  
بالدم والعرق ، وجد صلة بين ما دعاه «ارلندا القديمة»  
وآسيا . وفي نظام فلسفته النهائي مضى الى ابعد من  
ذلك في تحديد الشرق الذي فتنه :

اني مصيب في التفكير بأن معلمي يتضمنون  
لا الشرق الرمزي فقط ، بل الجغرافي ايضاً ،  
الآسيوي (١٤) .

وقد انكشفت رقعة الشرق الآسيوي عنده فقصره  
على الشرق السامي دون ان يشتمل الهند او الصين ،  
وحتى على ما يشار اليه عادة في العالم العربي ،  
بالهلال الخصيب ، وهو القائل :

« ان اوفر علماء الآثار فلسفة « جوزيف  
سترزيفوفسكي » (Joseph Atrzygowski) ينتاب  
خيالي . فالشرق عنده كما هو بالتأكيد نفسه عند  
معلمي ليس الهند او الصين بل الشرق الذي اثر في  
التمدن الأوروبي ، وهو آسيا الصغرى وما بين النهرين  
ومصر » (١٥) .

وعندما كرر ليو العودة على ايدي وسطاء آخرين  
مدعيًا انه اذا كان كاتباً بين المغاربة (عرب اسبانيا  
وشمال افريقيا الغربي) تزايدت رغبة بيتس ويات  
معنيًا جداً وحاول ان يعرف المزيد عنه . استعان  
بدائرة المعارف فتكشف له ان هذا الروح الحارس  
والمرشد له عربي يدعى « الحسن بن محمد الوزان  
الزياتي » او « الحسن بن محمد الوزاز الفاسي »  
الملقب « بيوحنا الأسد الغرناطي » الذي اشتهر في  
الغرب اللاتيني باسم « ليوجوهانس افريكانوس » (١٦) .

اكتشف بيتس ان « راعيه » عربي ، ولد في  
غرناطة لأسرة مغربية نبيلة ، وقد تخرج في فاس ،  
وانه سافر وطاف السودان ، وتمبكتو ، والصحاري ،  
وحوض النيجر وبورنو ، وبحيرة تشاد ، والقسطنطينية ،  
ومصر والجزيرة العربية ، وارمينيا و « بلاد التتر »  
ولا بد ان شاعرنا ازداد تنبهاً واستثارة عندما وجد ان  
الرائد وقع ، وهو عائد من مصر في اثناء ترحلاته ، اسيراً  
في ايدي قراصنة ساقوه معهم الى بلاط البابا ليو  
العاشر حيث استقبل بحفاوة . واقنعه البابا بقبول  
المسيحية واطلق عليه عند المعمودية اسمي جوهانس  
و « ليو » (١٧) قام المهتدي الحديث بتعليم العربية  
في الفاتيكان وكتب (وصف افريقيا) وهو كتاب يروي  
سير اطباء وفلاسفة عرب ، ألف معجماً اسبانياً-عربياً  
ونظم بعض القصائد .

وكانت احدي ترجمات هذا الكتاب ، « وصف  
افريقيا » احد المؤلفات التي اعتر بها بيتس وقراها ،  
ولقد ارتني السيدة بيتس نسخة زوجها من كتاب  
"A Geographical Historie of Africa" وهو بقلم  
« جون بوري » (John Pary) نشر سنة ١٦٠٠ (١٨) .

وقد واصل بيتس مراسلة خيالية مع ليو ، ومن  
بين مخطوطاته غير المنشورة مخطوطة بعنوان « ليو  
الافريقي » (١٩) . اوراق هذه المخطوطة مليئة بالتساوير  
من زمن ليو ، مرة في الصحراء واخرى في روما . اما  
الآن « فليو » هو « راعي » بيتس ، ومرشده الروحي  
وتقيضه او « قناعه » أنا آخر . غير ان « ليو افريكانوس »  
لم يكتمل وكاد الا يلقي اي انتباه يذكر من قبل العلماء  
والناقدين باستثناء السيدة « بجرسي » التي ينم  
وصفها له عن انطباع مؤداه ان (رؤيا) قد يكون بمعظمه  
مستمداً من مخطوطة « ليو افريكانوس » . وهذا سؤال  
جديد آخر يستدعي الاجابة حالما يتسنى الاطلاع على  
المخطوطة او تنشر .





واحد الأسباب التي دعت ييتس لاختيار الجزيرة العربية ارضية لعرض فكره الفلسفي عرضاً نهائياً هو انه كان يرغب في تأييد نظامه بنوع من سلطان-سرمدي، ثابت، ابدى . بيد ان المؤلف المجهول لكتاب « بين العرب » (Among the Arabs) المنشور سنة ١٨٧٥، استهل مقدمته بكلمات قد تفسر السحر الذي مارسه جزيرة العرب والعرب على ييتس تفسيراً مقنعاً جداً . قال :

« ان العرب هم اقدم جنس من البشر في الوجود اذ قطنوا البلاد نفسها ، وحملوا الاسم نفسه ، وراغوا العادات نفسها التي لم تتغير على مدى ثلاثة او اربعة آلاف من السنين . انهم الشعب الوحيد الذي لم تستطع اية قوة اجنبية ان تخضعه اخضاعاً تاماً . . (٢١)

اجل ، كان انهماك ييتس بالجزيرة العربية طبعاً قد استمد جفزه من اهتمام معاصريه بالشرق عامة وجزيرة العرب خاصة . فحوالي الوقت الذي كان ييتس يدخل فيه حياته الادبية بلغ الاهتمام بالمعارف الشرقية الذي بدا مع الرومانسيين ذروته . وبين سنتي ١٨٥٠ و ١٩٢٥ كان هناك طوفان زاهر من الترجمات وكتب الرحلات ودراساتها وكلها تتعلق بجزيرة العرب وشعبها ولغتها .

وسنة ١٨٧٩ اي قبل ان ينشر ييتس كتابه الاول ببضع سنوات شدد « ولفريد سكاوين بلنت » على هذا الادراك الجديد لجزيرة العرب وذلك في تقديمه لكتاب « السيدة آن » بعنوان « قبائل الفرات البدوية » . قال :

« في اللحظة الحاضرة عندما تتجه الانظار كلها الى الشرق وعندما تبدو آسيا التي نسيها العالم منذ زمن طويل وكأنها توشك ان تعيد اثبات وجودها وتحتل مقامها القديم في التاريخ فان المشهد التالي لما يجري فعلاً في احدي اشهر مناطقه لا يجوز ان يغيب عن اهتمام الجمهور الانجليزي » (٢٢) .

وحوالي سنة ١٨٤٣ عم العالم المسيحي - ولا سيما ايرلندا والمانيا واميركا - شعور قوي بأن عودة المسيح اصبحت وشيكة وان « مجيئه الثاني » بات قريباً . فاتجهت كل الانظار الى الاراضي المقدسة والهلال الخصيب ، وبوشر العمل التبشيري بين شعوب هذه الاراضي باعظم قدر من الفيرة والحماس . اما المصالح الأوروبية السياسية فاستثرت ايضاً اثر فتح نابوليون لمصر سنة ١٧٩٨ ولا يمكن فصلها عن النشاط الديني المستجد .

ولأول مرة في التاريخ استكشف الرحالة الأوروبيون ومعظمهم من الانكليز قلب الجزيرة العربية ، وقد كان مقفلاً منذ الأزل . وانتشرت الكتب باللغة الانكليزية عن الجزيرة العربية باقلام هؤلاء الرواد ، ومنها كتاب «ايوثن» لكنغلاليك (Kinglake's Eothen) سنة ١٨٤٤، و « حكاية رحلة سنة في وسط الجزيرة العربية وشرقها (١٨٦٥) لبالفراف :

Palgrame's/Narrative of a Year's Journey through Central and Eastern Arabia (1865). Burton's Personal Narrative, of a Pilgrimage, to Al-Madinah and Meccah (1855).

و « سر شخصي لحكاية حج الى المدينة ومكة (١٨٥٥) » Doughty's Arabia Deserta (1888).

و « البصحراء العربية لداوتي » (١٨٨٨) .

وفي الوقت نفسه كان العرب يجددون صيغة شخصيتهم القومية ويمرون في عهد نهضة ، وقد عاش ييتس في فترة زمنية كان من الطبيعي فيها ان يعي هذه الامور كافة . وتحرك في الدوائر الادبية التي كانت منتديات يرتادها معظم اولئك المعنيين بحماس بجزيرة العرب .

ومن بين الكتب التي نشرت في هذه البرهة من الاهتمام المتعاظم بالعالم العربي ترجمة « رتشارد فرانسيس برتون » لآل ليلة وليلة (٢٣) (Richard Francis Burton's Arabian Nights) التي ظهرت بين سنتي ١٨٨٥ و ١٨٨٧ بعنوان (The Book of the Thousand Nights and a Night) وقد عيب عمل برتون لأسباب اخلاقية ، وبالنتيجة اضحت النسخ الالف التي كان ممكناً الحصول عليها بالاشتراك الشخصي نادرة جداً . ولا بد ان ييتس اطلع عليها في الدوائر الادبية التي كان يتنقل بينها ، من امثال الجماعات المتعاطفة مع « الساقي » (The savoy) و « الكتاب الأصفر » (٢٤) (The Yellow Book) وكان من المعجبين بسفر برتون « اوسكار وايلد » (Oscar Wilde) الذي بادله ييتس الاعجاب وتخالصا الود والصداقة .

ومهما يكن ، فان ييتس عرف اكثر من طبعة واحدة من الف ليلة وليلة . ففي صفحة الاهداء الى « فستيغيا » (Vestigia) الذي افتتح به (رؤيا) (A Vision) (١٩٢٥) يشير الى ترجمة بقلم « بويز ماذرز » (Powys Mathers) قال :

« لا شك انه يتوجب علي ان انجز ما قد شرعت به ، ولكن خيالي في الوقت الحاضر منصب على نسخة

من كتاب الف ليلة وليلة « لبويسز ماذرز »  
(Powys Mathers) كذا وهي تنتظر عودتي (٢٥) .

ووفقاً للسيدة ييتس (٢٦) (Mrs. Yeats) كانت هذه النسخة من «الف ليلة وليلة» هي التي ألفها ييتس واطلع عليها أكثر من سواها ، لأننا بجده سنة ١٩٢٥ يكتب الى « اثيل مائن » (Ethel Mannin) عن رغبته في ان يكتب بأسلوب الف ليلة وليلة (٢٧) . وفي حاشية على الرسالة نفسها يشير الى طبعة بويز ماذرز (Powys Mathers) بالاسم . وفي رسالة ثانية الى اثيل مائن مؤرخ في العام نفسه يعطي الانطباع ان الف ليلة وليلة أصبح من أثر الكتب عنده - بمعادلة بلزاك (Balzac) - ويصعده بالقول انه « ادب جاد » والواقع ان بعض الحكايات خلبت لبسه ، وكان لبعض المعاطع مغزى خاص عنده . فهو يقتبس مثلاً لكلمات شهر زاد في مستهل « نوادر أدبية من البستان المعطر » في ما يتعلق بشعار اقترحه لكتاب من تأليف اثيل مائن :

لقد عثرت على عبارة مقتبسة في ترجمة بويز ماذرز لالف ليلة وليلة قد تفي بالمرام لوضع شعار لكتاب كهذا عن تربية الاطفال كما تكونين قد كتبت شهر زاد / كذا / تخبر ملكها انها توشك ان تروي له ثلاث نوادر هي تحسبها سائفة ، ولكن الغير يعتبرها محرمة . فيقترح الملك ان تخرج اختها الصغيرة التي كانت تلهو وتلعب بين الوسائد . فقالت شهر زاد : « كلا ، ليس ما يدعو الى الخجل اذا ما تحدثنا عما يقع تحت الزنار » (٢٨) .

لقد اعتبر ييتس ان معالجة قضايا الجنس في الف ليلة وليلة امر صحي وطبيعي . ومن المفيد ان نلاحظ كيف يكرر في ما بعد في حياته رغبته في ان يكتب تبعاً لأسلوب الف ليلة وليلة (٢٩) ، ورويداً رويداً يصبح شعره المتأخر اقل تحفظاً في الكلام عن تلك الأشياء الواقعة دون عصورنا (٣٠) فقد صار مبحث الجنس في شعره اصرح واعمق .

وسواء اكان المصدر هو ترجمة بويز ماذرز ام ترجمة رتشارد برتون فلا شك في ان ييتس (٣١) اعتبر الف ليلة وليلة من اعظم الكتب في العالم ، وان هذا السفر اثر فيه ودفعه دفعا عظيماً . فلما سئل في امريكا ما هي الكتب الستة التي حازت رضاه دون سواها عددها واضعاً الف ليلة وليلة في مرتبة لا يتقدمها الا شكسبير ، قال :

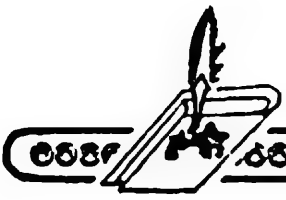
« ثم سألني احدهم ما هي كتيبي الستة المفضلة ، فقلت اني ابتغي ستة مؤلفين لا ستة كتب ، وسميت اربعة مؤلفين محناراً اياهم ، ممن ان الاول ان اسمهم بل من اولئك الذين حفزوني انتر من سواهم ، وقلت اني سميت اسمي الاثنين الآخرين . واضعت . شكسبير اولاً ، ثم الف ليلة وليلة في طبعتها الانكليزية الاخيرة ، ثم وليم موريس (William Morris) الذي يبسط امام العنصر العظيم داف . فهو ميروس (Homer) والملاحم الايسلنديه واحيراً بلزاك (Balzac) الذي انقذي من جالوين وجاكوبيت / جالوين اي ا ليعقوبي / وهو احد اليعاقبة وهم جماعة سياسية متطرفة عرفت بنشاطها الارهابي في الثورة الفرنسية ، اما جاكوبيت فهو احد انصار جايمز (يعقوب) الثاني ملك انكلترا والستيوارت بعد ثورة ١٦٨٨ . »

وعندما استنكر ييتس مسرحية حسن (٣٢) (Hassan) بقلم جايمز « الروي فليكر » (James Elroy Flecker) انصبت معارضته خاصة على ما اعتبره سوء فهم لروح الف ليلة وليلة وتشويهاً لشخصية هارون الرشيد وانتقاصاً لدوره . فقد اثر الرشيد في خيال ييتس تأثيراً عميقاً حافزاً ومثل له اقوى امراء العالم (٣٣) وامسى في مخيلة ييتس شخصية رمزية خطيرة مع انه لا يذكره في شعره الا مرة واحدة .

ان تمثيل هارون الرشيد على الصورة التي رسمها له فليكر (Flecker) في تمثيلية « حسن » جعلت ييتس يستشعر « لا شيء الا مرضاً شكساً شرساً كان ينهش مؤلفها ويدينه من اجله ، فقد وجدها اشد من المرحات المبتذلة التي ياتيها بعض المسرحيين الارلنديين الاغبياء (٣٤) . لذلك كان دفاعه عن شخصية هارون الرشيد وخلقه بليغاً يأخذ بمجامع القلوب ويخلب الاسماع : قال :

« نعرف هارون الرشيد من خلال الف ليلة وليلة فقط . وهناك نجده اعظم مثال للكرم والشهامة بين سالف الشخصيات جميعها . ففي احدي القصص البديعة يكتشف ان فتاة من حريمه تحب احد الشبان ، ومع انه هو يحب الفتاة اعتقها وتولى الترتيب لزواجها ، وهناك قصص اخرى يمثل هذا المغزى (٣٥) . . . »

حقاً ان ييتس لم يستطع ان يغفر لفليكر ، وقد ادان المسرحية قائلاً : « اذا اعتبرنا رواية « حسن » تاريخاً ، وجدناه تزويراً ، وان حسبناها ادباً ، كانت نشازاً (٣٦) . »



بيتس بحسب افادة زوجته ، احب كتاب داوتي وقراه مراراً وتكراراً (٣٩) .

غير اننا نرى ان هناك مشابهاً اهملتها السيدة بجرسبي ، مثالها اننا علمنا ان روبرتس ، شأنه شأن داوتي ، ذهب اولاً الى دمشق ليتعلم العربية قبل ارتحاله المعتزم للحج الى مكة المكرمة ، وان روبرتس ، على غرار داوتي ، ينطلق في اثر الحجيج الى مكة متنكراً بزي عربي ، ويقضي سنتين بين الأعراب في الصحراء ، يضاف الى ذلك ان روبرتس ، كنظيره داوتي ، مسيحي ويمثل تقاليد الحضارة الاوربية .

وفي النهاية يجد روبرتس نفسه بين ظهراي قبيلة الجدولي ، التي تشبه تعاليمها تلك التعاليم المسطورة في كتاب جيرالدرس (٤٠) (الموسم Speculum Angelorum et Hominorum) ويقال انها مدرجة في كتاب لاهل القبيلة مفقود عنوانه « طريق الروح بين الشمس والقمر » (٤١) :

(The Way of the Soul between the Sun and the Moon).

ومن الضروري ، مع ذلك ، ان نوضح ، بادئ ذي بدء ، ان قبيلة الجدولي وكتابها المفقود كليهما من نسج الخيال . ففي اختلاق هذه الاسطورة ، كان بيتس دقيقاً في التواريخ والاسماء وان كان اكثر دقة في بعض التفاصيل .

فليس من وجود - ولم يكن ثمة وجود - لقبيلة تعرف بذلك الاسم . فجدول (بضم الجيم) والصحيح عربياً بفتحها ، تعني نهراً او قناة او ساقية او قائمة رياضية كجدول الضرب مثلاً او رسماً بيانياً ، ومن هنا نشأت اشارة بيتس (٤٢) الى رجال الجدولي على انهم تخطيطيون . ومن المفيد ان نتعرف بتفسيره لمعنى اسم هذه القبيلة . فقد قال :

« ان اسمها يعني صناع المقاييس ، او كما نقول نحن التخطيطات (٤٣) . »

على ان اشتقاق الكلمة من لفظة جدول العربية مربك في هذا السياق . والمعلوم ان لا احد من الرحالة الانكليز في بلاد العرب ذكر هذا الاسم الذي لا يرد اطلاقاً عند داوتي ولا ذكره « رتشار فرانسس برتون » في لائحته الشاملة المدرجة في كتابه (٤٤) Personal Narrative of a Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah. ولا في كتاب السيدة آن Bedouin Tribes of the Euphrates (قبائل الفرات

ذكرت آنفا ان قصة رحلات روبرتس في الجزيرة العربية تعود في اصولها الى رواية بيتس غير المنشورة ، الطائر المرقط (The Speckled Bird) وان بعض العناصر الأخرى التي اسهمت في صوغ الاسطورة الروبارتسية ، كانت قد صورت في مقالة له سابقة بعنوان روز الكيمياء (Rosa alchemica) ، وان افكاراً مشابهة لتلك الواردة في رؤيا ، سبق لها ان وردت في كتاب Per Amica Silentia Lunae الصادر سنة ١٩١٧ .

ولا حاجة الى تكرار القصة الشهيرة لمكتشفات « روبرتس » ، فالرواية المسروقة في الطبعة الاولى من رؤيا سنة ١٩٢٥ عدلت في طبعة ١٩٣٧ المنقحة والمصححة : فقد جرت تنقيحات بعيدة الغور في مجال الافكار المعبر عنها واضيفت اجزاء جديدة ، غير ان العناصر الرئيسية لقصصها والاحداث الكامنة وراء الكتاب لم تتغير كثيراً .

ان حكاية روبرتس تسترعي اهتماماً كبيراً لأنه شخص خيالي اخترعه بيتس في صورة رحالة انكليزي في جزيرة العرب ، فقد قام غير واحد من الانكليز الذين كتبوا عن الجزيرة العربية برحلة تشاكل رحلة روبرتس ، وكل منهم ارتحل وهو متنكر بزي عربي واحياناً يقضي وقتاً طويلاً بين بدو الصحراء .

وقد علمتني السيدة بيتس ان من بين الكتب التي اثرت في زوجها تأثيراً عميقاً كتاب الصحراء العربية (٣٧) (Arabica Deserta) لشارلز داوتي (Charles Doughty) وكتاب « اعمدة الحكمة السبعة » (٣٨) (The Seven Pillars of Wisdom) لـ « ت. اي. لورنس » (T. E. Lawrence) بيد ان السيدة بجرسبي وضعت النقاط على الحروف في حاشية قصيرة في كتابها قالت فيها :

« يبدو ان هناك بعض المشابهاً المعينة بين رحلات روبرتس في الصحراء وتلك التي قام بها داوتي . يضاف الى ذلك ان روبرتس شأنه شأن داوتي ، مارس الطب مما سهل عليه التعرف بفرقة الجدولي (بضم الجيم) . وعلى هذا الفرار اكتسب داوتي قلوب البدو عن طريق المعرفة الطبية ، وقد تكون المشابهاً سطحية فقط وكذلك غير متعمدة من جانب بيتس ، ولكن الامكانية لا يمكن ان نمر بها مر الكرام اذ ان

البدوية) (٤٥)، كما ان مصادر الانساب العربية لا تكشف شيئاً بخصوص قبيلة الجدولي، فاشهر مصدر واشمله لانساب العبال وهو نهايه الارب في معرفه انساب العرب لأبي العباس احمد بن عبدالله الفلستندي (٤٦) لا يدور العيله العربية التي سماها يتس . والتيء نفسه ينسحب على مصادر اخرى لابن خلدون والسيوطي .

ان يتس لم يعرف العربية ، فلا يمكن ان يكون قد اخترع الاسم . لذلك يتجلى لنا ان الاسم من اختراع احدهم ممن عرفوا من العربية ما يكفي للاعانه في اشتقاقه من لفظة جدول (بمعنى تخطيط) . بيد ان مستشرقاً واحداً على الاقل ساعده في مادته العربية . ففي احدي رسائله سنة ١٩١٨ يميظ اللثام عن اسم مرجعه قانلاً (٤٧) :

« اني اكتبها كلها في سلسلة من المحاورات عن كتاب مفروض انه من كتب القرون الوسطى عنوانه The Speculum Angelorum et Hominum لمؤلفه جيرالدوس ، وعن طائفة عربية تدعى جدولي ( المخططين ) . السير ادوارد دنيسون روس Sir Edward Denison Ross ساعدني في تفهم العربية » (٤٨) .

كان السير ادوارد دنيسون روس (١٨٧١-١٩٤٠) ثقة في اللغات الشرقية ، فقد رحل وقطن بلداناً شتى في الشرق الأوسط وفي روسيا . وكان المؤسس والمدير لمدرسة الدراسات الشرقية في جامعة لندن . غير ان روس كان مختصاً بالفارسية اكثر منه بالعربية . وقد يكون تحت كلمة جدولي دون ان يدرك الخطأ في الصيغة ، وقد يكون نحتها لمجرد ارضاء يتس .

وقد اعلمتني السيدة يتس ان زوجها كان يعوزه خرافة (اسطورة) لرسالته الفلسفية وانه ذهب الى دنيسون روس طلب لها . وازافت السيدة يتس ان روس ، لم يحمل يتس محمل الجد ، وانهما لم يتصافيا الود ، وان روس ظن ان يتس كان يبغى تعجيزه ، ومع ان لفظة جدولي ، قد لا يكون لها وجود ، فان الرسوم الرطبة ، كانت جزءاً من النظام الذي انتسب اليه يتس .

وان تكن قبيلة باسم جدولي ، لا وجود لها ، فانه من الممكن ان نحدث اية طائفة او قبيلة من العرب كانت تخالج فكر يتس عندما اتى على وصفها فمن خلال الماعاته الى بعض خواص هؤلاء العرب يتسنى

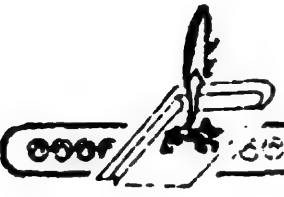
لنا ان نسمي القبيلة المفردة في وادي الرافدين (العراق اليوم) التي يطابقها وصفه . فهو يصف جماعة الجدولي كما يلي :

« هناك عدة قبائل من هذه الطائفة الغربية معروفة بين العرب بتناقض اخلاقها العنيف في ما بينها ، وبانعتاقها العاطفي وطهارتها في وقت معاً . ومع شدة تعصبها في مسائل العقيدة فان اناسها متسامحون حيال الضعف البشري اكثر من اي شعب مؤمن عرفته » (٤٩) .

على ان اشارته الاصل السرياني السحيق لعقائدهم واشارته المتكررة الى تعاليمهم وعراقة اصلهم تقوي الاعتقاد بأن قبيلة خاصة كانت تجول في خاطره ولو لم يستعمل اسمها الحقيقي . والقبيلة الوحيدة في جزيرة العرب (وفي وادي الرافدين بصورة خاصة) التي كان يمكن ان يفكر بها والتي كانت متماثلة مع وصفه لجماعة الجدولي هي القبيلة او مجموعة العشائر المعروفة بالصابئة (الصابئين) .

فالصابئة الذين يعيشون في العراق الى هذا اليوم ينتحلون اقدم دين توحيد معروف في العالم ، ويقال ان دينهم يعود في التاريخ الى سنة ٧٠٠٠ ق.م وقد ورد ذكرهم للمرة الاولى في القرآن الكريم (السورة الثانية ، الآية ٦٢ والثانية والعشرين ، الآية ١٧) مع اليهود والنصارى على انهم « اهل كتاب وكانوا شيعة شبه مسيحية من شيع بابل ، الكسائيين ، وهم يشبهون المندوبين او « مسيحيي القديس المزدان » وان لم يكونوا متطابقين معهم . والاتقان تام بين علماء المسلمين على ان لديهم كتاباً موحى به . على ان هؤلاء الصابئين لا يمكن تمييزهم بوضوح ناصع عن اشباه الصابئين في حران (كرهي) الذين تظاهروا بأن نحلتهم هي دين الصابئة الحقيقي وذلك للنجاة من غضب الخليفة (المأمون) (٨٣٠ م) . ومنذ عهد المأمون اصبح صعباً جداً التفريق بين الحرائين والصابئة الاقحاح . على اننا نستبعد ان تكون هذه التفصيلات قد استحوذت على ذهن شاعرنا ، فكلما كانت الارضية ملفزة وغامضة سلت لخدمة اغراضه . فالحرائيون الذين باتوا يعرفون بالصابئة يؤمنون بفلسفة دينية مشوبة الى حد بعيد بعناصر الأفلاطونية الجديدة والمسيحية . وكانت حران عاصمتهم منذ زمن الاسكندر الكبير مركزاً شهيراً للثقافة الهلينية الوثنية وتقول المصادر : « كان اهلها سوريين وثنيين ، عباد نجوم ، متضلعين بعلم التنجيم والسحر ... انجبوا سلسلة باهرة من





طور الانشاء . وحتى الكتاب المقدس المفقود له دور في تدعيم ما سبق ان معنا اليه .

هنا وجد بيتس المرجع القديم الذي افتقده لتعزيز نظامه الفلسفي ، ومما كان مفيداً بصورة بارزة الطبيعة الكونية والعالمية الشاملة التي حفلت بها تعاليم هذه الفرقة بالذات . وهكذا انتعشت محاولاته الباكورة لصياغة حلقات تصل بين ارلندا الوثنية وارلندا المسيحية .

فكمثل الصابئة كان الجدوليون مرتبطين بالمسيحية في شخص قسطا بن لوقا الذي « كان مسيحياً شأنه في ذلك شأن طبيب الخليفة الخاص » . وهذا مؤكد في قصة « هبة هارون الرشيد » :

(The Gift of Harun Al-Rashid)

لكن انا - انا الذي قبلت الايمان البيزنطي

وهو غريب عن العقول العربية

متى اخترت عروسا اخترتها الى الابد .

هنا نجد قسطا بن لوقا ذا صلة ببيزنطة ، وهذا امر هام جداً اذا عوين في السياق الكامل لفلسفة بيتس التاريخية . فبيزنطة وبغداد الرشيد عنده تبدوان له طورين متناميين في تنامي التمدن البشري . وقد رمزت بيزنطة وبغداد ، في حسابانه ، الى المصالحة والتوفيق بين متضادين ، بينما في الوقت نفسه كانتا اعظم مركزين للتمدن الانساني . هكذا اصبحت المدينتان رمزين لعالمه المثالي (٥٢) .

ففي حاشية على كتابه رؤيا ، المنقح (١٩٣٧) كتب بيتس :

« يقول فلايندرز بتري » (Flinders Petrie) في كتابه « توراة التمدن » (The Revolutions of Civilization) ان المظهر الشرقي يسبق اوربا بخمسمئة سنة ، ويلفت الانتباه الى التزامن بين نهوض التمدن العربي وسقوط التمدن الاوربي . اما نظامي فيبدو كأنه ينطوي بداهة على ان نهوض التمدن العربي ونهوض المسيحية هما ظاهرة واحدة لا غير (٥٣) .

وفي كتابة رؤيا اشارات متفرقة تربط بغداد ببيزنطية ، ولكن قسطا بن لوقا لا يزال الحلقة الرئيسية بين تينك المدينتين العظيمتين .

ومع ان بيتس استعان بقسطا بن لوقا على الطريقة التي تناسب واغراضه فان قسطا كان

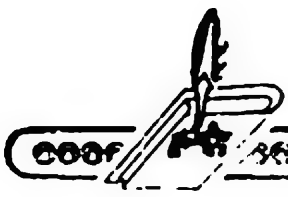
جهابذة العلماء على انواعهم والمترجمين الذين انفذوا الى العرب ، في عصرهم الذهبي ، حيلة التمدن البابلي والمعارف اليونانية ، واسسوا واسعى النفوذ في البلاط في بغداد (٥٤) ومن اعظم المترجمين الدين برزوا في هذه البيئة قسطا بن لوقا الذي اختاره بيتس ليكون مؤسس العقيدة الجدولية . هذا الاختيار لمسطا بن لوقا يفسره ترابطه في الدهن مع الصابئين او الحرائين الذين لا بد انهم تبطنوا خلعية دماغه عندما وصف الجدولين .

ولا بد ايضاً ان رواية « السيدة آن » في كتابها « قبائل الفرات البدوية » كانت بين المصادر التي افاد منها بيتس . فقد كتبت السيدة آن تقول :

« تكثر حول بغداد العشائر الصغيرة والافخاذ ، ولكن ليس بينها من يستحق الانتباه الا « السبئيين » /الصابئين/ ولا وجود لهم الآن الا في جوار سوق الشيوخ وهي قرية تقع على شط العرب في ما يلي الحلة وتعدادهم الحالي ٢٠٠٠ نفس .

« وبحسب تقاليد الصابئين التي تعود في قدمها الى تكوين العالم يتدرج تاريخهم كما يلي : يزعمون ان العالم كله قبل نوح كان صابئياً ، يؤمن باله واحد احد غير منظور ويتكلم بلغة واحدة ... وان الصابئين هم نسل سام وقد احتفظوا بلسانهم القديم دون تغيير . به كتب « كتابهم » ووصف بأنه ضرب من السريانية . استقر الصابئون اولاً في مصر ، وهم هم المصريون الذين حكمهم فرعون عندما اضطهد بني اسرائيل ... وقد اسسوا مملكة في دمشق دامت حتى ما بعد موت نبيهم ، يوحنا المعمدان بمئتي سنة . ثم انتقلوا الى بغداد حيث ازدهروا الى ان خلع التتر الخلافة .. على ان تيمورلنك حمل كتبهم كلها الى اصفهان حيث يعتقد انها ما زالت هناك . اما الصابئون انفسهم فشتتوا في انحاء العراق (٥٤) ...

يتضح من المقطع الغائب ذلك المجال الواسع للتقارب والمساواة بين الجدولين ، كما وصفهم بيتس والصابئين : اهتمام الصابئين (او الحرائين) في عبادة النجوم وفي علم التنجيم والسحر ، علاقاتهم بمصر القديمة واستقرارهم النهائي في وادي الرافدين - اضافة الى الوشائج التي انشئت في اثناء تطورهم باعتبارهم مذهباً وسلالة ، وتمنتت مع المسيحية والاسلام والفلسفات الفلاطونية الجديدة والهلينية والوثنية - كل هذا يتوافق مع الأفكار التي كانت تراود بيتس بشأن الجدولين بينما كان كتاب رؤيا في



للأرضية . ولجعفر مقام هام جداً في الف ليلة وليلة، وكان يتيسر قد قرا القصة الكاملة لسلسلة الأحداث المشؤومة الغامضة التي ادت الى اعدام جعفر في طبعة بويز ماذرز(٧٢) .

ومن ابرز الملامح العربية في القصيدة وجود الجن Djinn (كما هجاها) . وهكذا نستطيع ان نقتفي الأثر الذي مارسه كتاب الف ليلة وليلة وكتاب ذواتي الصحراء العربية (Arabia Deserta) لأننا نجد في كليهما عدداً من القصص الرائعة عن الجن . وقد ذكر بيتس الجن ثلاث مرات في قصيدته « هبة هارون الرشيد » :

او كانت هي التي تكلمت ، ام جنية عظيمه  
اني اقول ان جنية نطقت(٧٣) .  
... ثغرها  
فاه بحكمة الجن في الصحراء(٧٤)

عروس قسطنطينية بالجن ، او هي مسكونة بالروح الحارسة (Daimon) كما عبر عنها بيتس في الكلام عن شاعر . والعرب يعتقدون ان انتاج الشاعر هو حقاً من وحي شيطانه ويطلقون عليه اسم شيطان الشعر ومعناه الحرفي بالانكليزية وهذه الفكرة التي تفسر دايمون (Daimon) بـ Demon or Devil (في شيطان) لها صدى في العنوان Demon Est Deus Inversus الذي ذكره بيتس في رؤيا(٧٥) الطبعة الاولى . فلفظة Demon اذا وضعت متعارضة مع الله انحصر مدلولها في الشيطان . غير ان بيتس يحمل لفظة Daimon (٧٦) مدلولات اضافية، كذلك الصوت الداخلي ، الضمير ، الذات العليا او إله ما مرتبط بالذات .

على ان فكرة بيتس عن دايمون ليست مبنية على اية معرفة عميقة بالدين العربي البدائي . فمصدره الرئيسي كان الصحراء العربية (Arabia Deserta) لداوتي المذكور آنفاً بفقراته ومقاطعها الطويلة والرائعة عن الجن(٧٧) فداوتي مثلاً يروي لنا ان الجن نوعان : نصفهم كفار او ارواح خبيثة، والنصف الآخر مسلمون او ارواح خيرة كريمة(٧٨) . والجن هؤلاء يتخذون اشكال الحيوانات ساعة يشاؤون بحيث ان الكثير من قطط البيوت والعديد من كلاب الشوارع هي من الجان(٧٩) كما ان بيتس يتكلم عن قدرة دايمون على التحول الى حيوانات متنوعة . يقول :

رفيع ابرزه في قصص وهمية قصيرة جامعة(٦٣) . وفي سنة ١٩١٢ قدم لطبعة « مختارات من كتابات اللورد دنسني الصادرة عن مطبعة كوالا » (Selections from the Writings of Lord Dunsany. Cuala Press) معرباً عن اعجابه وخاصة بالطريقة التي استخدمها دنسني في الكتابة عن الصحراء وسكانها .

ولعل قصيدته « هبة هارون الرشيد » هو الأثر الأوحى من آثار شاعرنا الذي يدور بكلية على محور عربي مادة وموضوعاً . فالمادة مستعملة بمهارة لالقاء قناع على العناصر الخاصة بالسيرة الذاتية ، ولكن القصة المروية هنا ما هي الا امتداد وتوسع في الحكاية الشرقية المسروقة في المقدمة المشوشة لكتاب رؤيا(٦٤) (١٩٢٥) . وقد هيا كتاب الف ليلة وليلة ما يكفي من المادة لبيتس « لبناء اسطورة »(٦٥) . فالجو كله هو جو الف ليلة وليلة وهو تأثير تولد عن الانتقاء الحريص لتلك المحسوسات التي تتألف منها الأرضية كقوله :

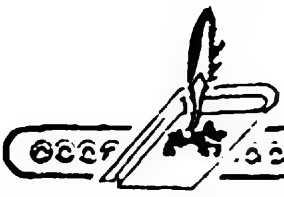
#### حافة النافورة المرمية

يد وسط السمك الذهبي في البركة ... (٦٦)  
وهذا التأثير تعزز وتكشف بأسلوب وصف الأبيات والسطور المحكم وان ظل تحت السيط :

- بيارق الخلفاء تدلت بلون الليل
- لكنها مشرقة كزخرف المساء(٦٧)
- مسطورة بالذهب على صباغ ارجواني(٦٨)
- عندما يداعب نسيم المساء غصن الياسمين(٦٩)
- ومع ذلك يدفء الياسمين دماءنا(٧٠)
- وعندئذ فاض سنحاؤه بما يمكن الآن
- ان يسقط ثماراً من الصقيع الخريفي
- اكثر من كل ما عرفته في ربيعي المتفتح(٧١)
- ومن الممكن السهل ان تكون القصة قد جرت من بين شفتي شهرزاد .

ومع ان حكاية علاء الدين ابو شامات في الف ليلة وليلة لا تتوازي بدقة مع قصة القصيدة ، فلربما كانت من بين المصادر التي تحول اليها الشاعر بحثاً عن اسطورة تتوافق مع تجربته الشخصية . ومما يذكر ان « جافر » (جعفر) مذكور في الحكاية ، وقصة جعفر رأس عشيرة البرامكة ملحق اليها في القصيدة ، ولعل بيتس اعتقد انه من الضروري ان يشمله اكمالاً





فأمر واضح من الإشارة الى سليمان على انه ساحر  
بارع اوتي ان يحدث البهائم جميعاً والطيور والوحوش:

ويقوم :

كل قول وتنهّد وغناء  
وعواء ومواء ونباح ونهيق وخوار  
وهدير وصراخ ونعيق .. (٩١)

وتقول التقاليد العربية ان سليمان كان بأمرته  
جميع الطير والوحوش والحشرات ، وانه كان يتكلم  
ويقوم لغاتها ، وانه كان الأمر الناهي فوق الجن  
كافة (٩٢) . وكانوا يهابونه ويعنون له - وكانت سلطته  
هي العليا في كلا العالمين ، الطبيعي والخارق للطبيعة .  
هذا وسليمان شخصية رومانتيكية فريدة في الآداب  
الشعبية العربية ، فهو يضاهي هارون الرشيد ، الا  
انه ابهى من بعض النواحي ، وهو ممثل على انه ضرب  
القسط الأوفر من الحكمة والثراء والجاه والرجولة ،  
وفي داخله تصالحت الأضداد ، وتم التوفيق خاصة  
بين ما هو روحي وما هو جسدي .

ان سبأ المعروفة بيلقيس هي أيضاً شخصية  
مدهشة كسليمان في الأدب الشعبي العربي . والمظنون  
انها تنتمي الى احدى اعظم السلالات العربية في الطرف  
الجنوبي الغربي من شبه الجزيرة العربية ، أي البيت  
المالك في مملكة سبأ قبل الاسلام (٩٣) . وهكذا نجد ان  
سبأ يتنس أيضاً ليست سبأ العهد القديم بل ملكة  
عربية باهرة الجمال تصلح لأن تكون شريكة حياة  
سليمان العظيم . وفي القصيدتين لا يتردد شاعرنا عن  
الجهر بنسبة سبأ الى جنسيتها الحقيقية فيقول :

غنّى سليمان لسبأ

ولثم عينيها العريتين (٩٤) .

وهكذا اعلنت تلك السيدة العربية... (٩٥)

ومع ذلك يبدو ان شخصيتي سليمان وسبأ  
اوحى بهما جزئياً من الف ليلة وليلة وجزئياً أيضاً من  
قصيدة آرثور سيمونس (Arthur Symms) الدرامية  
وهي بعنوان « عاشق ملكة سبأ »  
(The Lover of the Queen of Sheba) (٩٦) فالتوازي  
بين قصيدة سليمان والساحرة مثلاً ونهاية قصيدة  
سيمونس الدرامية شديد التقارب . ففي كلتا القصيدتين  
يبرز موضوع السرمدية ، او اللحظة اللامحدودة من  
الحب عند العاشقين . ولكن قصيدة سيمونس الدرامية

(To D. W.) ومحورها لهيب . وهنا كله قد يتأتى عن  
الصدفة ، ذلك اني لما كنت شاباً تعودت طقس القبلاية  
حيث انتصب عمودان احدهما يرمز الى النار والآخر  
الى النار . وكانت شارة النار هكذا  
الماء وهاتان الشارتان تتوحدان فيتولد  
منهما خاتم سليمان... (٩٨)

يضاف الى ذلك ان التنظيم كان قد زوده بعشرات  
التخطيطات والرسوم التي لم يتردد عن الاستعانة بها  
في نظامه .

ان سليمان الى سبأ (Solomon to Sheba)  
وسليمان والساحرة (Solomon and the Witch)  
وقد نظمها سنة ١٩١٨ (٩٩) تنتسبان الى هبة هارون  
الرشيد ليس لأنهما قصيدتان تحتجبان بستر رقيق من  
السيرة الذاتية عن تجارب يتنس في الحياة الزوجية  
وحسب ، بل لما يبرز فيهما من عنصر عربي قوي .  
فسليمان وسبأ يصبحان صورتين رمزيتين تمثلان  
الحكمة والشغف ، العقل والقلب ، الروح والجسد ،  
السلب والإيجاب ولكن قبل كل شيء الشاعر الفيلسوف  
الحديث العهد بالزواج وزوجته الفتية .

وتظهر الشخصيتان لأول مرة في شعر يتنس في  
قصيدة في المرأة (١٩١٤) (٩٠) ، وهي قصيدة ذات  
دلالة هامة لأنها تسجل بداية صراحته الجديدة في  
معالجة موضوع الجنس ، وما ان حلت سنة ١٩١٨  
حتى تنامي تصويره في قصائد نفثها قلمه كالقصيدتين  
عن سليمان وسبأ استطاع فيهما ان يسلط النور على  
حرارة الجانب الوجداني في مسيرة الحب . فبهاتين  
القصيدتين وسابقتيهما قصيدة في المرأة بدا شعر يتنس  
يكتسب نغماً جديداً .

اما حكاية سبأ فهي من القصص الشعبية  
المتداولة على السنة القصاصيين في الشرق بينما قصة  
سليمان كما تجري على الحان المغنين المتجولين لا تمت  
بأية صلة الى القصة المروية في العهد القديم حيث  
نقرأ في الأعداد الثلاثة عشر الأولى من سفر الملوك  
الأول ، عن ملك تقي ، ثري ، انساني . ومن اطلع  
على شخصية سليمان بن داود او سليمان الحكيم في  
الأدب الشعبي العربي وخاصة في الف ليلة وليلة ،  
لا تخامره الدهشة اذا ما وجد ان سليمان العرب  
يختلف تماماً عن سليمان اليهود .

ان يكون يتنس قد عرف سليمان من خلال  
الف ليلة وليلة أكثر مما عرفه من خلال العهد القديم .



ايضاً نكهة عربية، وليس من المستبعد ان يكون مصدرها عملاً فرنسياً مترجماً عن العربية .

ومن المفيد ان نلاحظ هنا ان بيتس متى اختار الكتابة عن هذا الطور الجديد في حياته بعد ان اصبح زوجاً فخوراً بهذا الانجاز ، وبعد ان كسب نشاطاً شعرياً جديداً ، فانه يعبر عن تجاربه وافكاره لا بالاستناد الى خلفية ارلندية او بيزنطية بل الى خلفية عربية تربع في وست سيادتها ملكة عربية . ولربما كان اختيار الشاعر لهذه الخلفية العربية مبعثه الرغبة في اطلاق العنان لمواهبه وقواه العقلية بتفادي ربة الخلفية الثقافية الارلندية للتعبير بقدر اكبر من الحرية عن مقولة الحب قبل ان تمكن من الاعراب عنها استناداً الى خلفيته الارلندية . فالقصيدتان سليمان وسبا وفي المرأة ، هما معلمان يثيران الى ما يليهما من قصائد حافلة بالتححر والانعتاق ، وخاصة الى قصيدتيه « المرأة شابة » وهرمة (A Woman Young and Old) و « حنة المجنونة » (Crazy Jane) وعندما بدأ يكتب بصراحة وحرية عن الجنس كتب وكلمات شهرزاد تتردد في دماغه حيث قالته : ليس ما يدعو الى الخجل اذا ما تحدثنا عما يقع تحت زنانيرنا .

اجل ، ان اهتمامات بيتس العربية اثرت في عمله بطرق يضيق عنها نطاق هذا البحث . فهناك مسرحيتان له تظهران تأثيراً كهذا ، اولهما « الجلجنة » اي الجمجمة (١٩٢٠) وهي مسرحيته الوحيدة المرتكزة على خلفية من الشرق الأدنى ، والقطعة والقمر (١٩٢٦) ، حيث يبدو انه استعان بالف ليلة وليلة في الكلام على شحاذ اعمى وشحاذ اعرج ، اضافة الى مغزى القطعة .

ان مسرحية الجلجنة (المكان الذي صلب فيه المسيح) يمكن ان تنسب الى اهتمام بيتس بالجزيرة العربية لأنها تتمحور على رمزية المعارف الشعبية في الصحراء (والواقع ان الرمزية العربية المستعملة فيها مخصوصة بتلك المسرحية وحدها) ولأنها تتعلق بنظرية الشاعر عن دايمون التي يثابر على الرجوع اليها في جميع مقاطع المسرحية . وهو يذكرنا دائماً بالصحراء وطيور الصحراء الضخمة (٩٧) وهي في خياله ملائكة منعزلون تحولوا الى شوح ونسور خارقة للطبيعة كقوله :

افتتح الطريق امام اليعازر ليذهب ويبحث

بين الاماكن الجرداء ، حيث لا شيء

سوى ريح عاصفة وطيور معتزلة (٩٨)

هنا يكتب بيتس تحت تأثير داوتي الذي المع في كتابه « صحراء العرب » الى المزايا الخارقة للطبيعة التي ينعم بها كواسر الصحراء .

ويبدو ان « القطعة والقمر » قد بنيت على حكاية الأعمى والأعرج كما وردت في الف ليلة وليلة (٩٩) . فهذان الشخصان الغريبان الفريدان يرمزان في المسرحية الى ما يرمزان اليه في الحكاية العربية . وبالرغم من اشارته الى انه عثر على هاتين الشخصيتين الرمزيتين في موعظة ارلندية من القرون الوسطى فانه يردد صدى الالفاظ نفسها التي استعملها برتون (Burton) عندما يفسر المغزى الكامن وراء قصة الشخصيتين حيث قال :

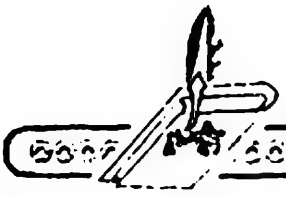
« ... واخترت مداراً للبحث الأعرج ، والأعمى والبئر . فقد بدا اني استطيع ان افهم قرائن هذه الامكنة حقها اذا ما وضعت نصب عيني ، وانا اضمن المسرحية اقل تلميح اليها ، ان الأعمى هو الجسد ، وان الأعرج هو الروح . وعندما انتهيت العمل وجدتهما في موعظة ارلندية من القرون الوسطى يمثلان فيها الروح والجسد... (١٠٠) .

غير ان كلمات برتون ، في الموضوع ذاته ترد على النحو التالي :

« الأعمى هو الشبه للجسد الذي لا يرى الا بواسطة الروح والأعرج مثال الروح لانها لا قدرة لها على الحركة دون الجسد . اما الحقيقة فهي الأعمال التي يثاب عليها المخلوق او يعاقب ، والرقيب هو العقل الذي يأمر بالخير وينهي عن الشر . اذن الجسد والروح هما شريكان في الثواب والعقاب » (١٠١) .

يضاف الى ذلك ان نزوع بيتس الى المشوه والمعوه من الاشخاص في شعره ومسرحياته جاعلاً منهم نماذج خاصة من الشخصية الانسانية في نظامه الفلسفي ، قد تأثر جزئياً بالشخصيات الوهمية المدهشة التي لقيها في الف ليلة وليلة . فالأحبد والقديس والمفعل والأعرج والأعمى كلهم ينتسبون الى نظائرهم في الف ليلة وليلة ، مع ان بعض هؤلاء قد مروا امامه في التقاليد الشعبية الارلندية والاساطير الارلندية .

والمادة العربية التي توفق الى معرفتها كانت المنبع الذي انتهل منه فلسفته الخاصة « بالدايمون » (Diamon) وتخيلاته الصحراوية واسباغ الرمزية على طيور الصحراء - كالصقر والحداة والباذي



عن فريق بيتس في جمعية نجمة الصبح (Stella Natutina) عن طريق الدكتور فلكن (Felkin) والى الملكة العربية التي أصبحت عروس سليمان ، فالى قسطنطين لوقا وزوجته العربية ، والى هارون الرشيد وبلاطه العربي ، واخيراً الى تلك القبيلة العربية المجهولة والغامضة - قبيلة الجدولي .

ان بيتس ، وهو يجمع مواد كهذه استعان بالمستعمرين الذين اجتمع بهم او كانوا في عداد اصدقائه ، كالسير ا. دنيسون روس (Sir E. Denison Ross) وولفريد سكاوين بلنت (Wilfrid Scawen Blunt) بينما جاءه حفز لاهتمامه من جانب الفنانين المبدعين امثال اوسكار وايلد (Oscar Wilde) وادموند دولاك (Edmond Dulac) ومعاصرين من رجال الفعالية مثل ت. ا. لورنس (T. E. Lawrence) .

وفوق هذا كله ، يتفرد كتابان بشكل بارز بأنهما اهم مصدرين لالهامه واقوى العوامل التي اثرت في خياله في ما يختص بأبحاثه العربية - وهما الف ليلة وليلة (Arabian Nights) وصحراء العرب لداوتي (Doughty's Arabia Deserta) .

والنسر - فضلاً عن وحوش الصحراء ، وذلك اجلى ما يكون في احدى قصائده العظمى ، اعني المجيء الثاني .

على ان ابرز تأثير في هذا السياق كان تبدل موقف الشاعر تجاه المقولة الجنسية وصورها الذهنية المعبر عنها في شعره . فقد صدرت عنه تعابير متحللة من كل تحفظ كان يربط لسانه ، وما ذلك الا الصدى لما كان بيتس قد قرأه في قصص الف ليلة وليلة . غير ان تأثير القصص الشرقية في هذا الوجه من وجوه شعره هو امر يتطلب استكشافاً مستوفياً في دراسة مستقلة .

كذلك نلاحظ كم من الشخصيات العربية الاخاذة تصول وتجول في العالم الذي كان مسرحاً لخيال بيتس . فاقدمها بطلة احدى اوائل مسرحياته سعدة (حزيران ١٨٨٦) . ومن مسعدة الفتاة المغربية تنتقل الى الجغرافي الرواد ، الكاتب ، الشاعر المغامر ليو افريكانوس (Leo Africanus) ، والى الروز كروشي العربي آرا بن شمس الذي طغى تأثيره لسنوات عديدة

### الهوامش :

- ١ - J. Eglinton, "Yeats and his Story". The Dial (May, 1926), p. 358.
- ٢ - C. L. Wrenn, W. B. Yeats : A literary Study, London, 1920, p. 9.
- ٣ - استعملت في هذه المقالة لفظة « الجزيرة العربية » (Arabia) بمعنى شبه الجزيرة العربية بما فيها العراق وسوريا .
- ٤ - مع ان ابن سينا والفاطمي كانا من اصل فارسي وتركبي على التوالي ، فان الاربعة كتبت باللغة العربية . وقد تأثرا بالقوة الدينامية في دين الذي نشأ في الجزيرة العربية ، كما ان القوة التي بعثتهما على تحقيق مكتشفاتهما الفلسفية كانت هي اللغة العربية بالرغم من ان اصلهما غير عربي .
- ٥ - مور ، المصدر نفسه ، في الاسفل ، ص ١٧٢ .
- ٦ - استكمالا لقصة الفجر الذهبي وكيف انتهت علاقة بيتس بـ « طلاب الشعوذة » عن طريق الخيما نتيجة للنزاع والخصومات ، انظر مور ، V. Moore, The Unicorn : William Butler Yeats' Search for Reality, New York, 1954, pp. 169-79 وانظر الفصل المعنون Stella Matutina في Light-Bearers of Darkness by Inquire Within, London, 1930. Notes in Cutobiographies, London, 1955, pp. 575-6. وعن تعليقات بيتس الخاصة على ارتباطه بطلاب الشعوذة انظر :
- ٧ - تاريخ هذه الجلسة حده « مور » ( المصدر السابق ، ص ٢٢٥ ) بليلة العاشر من نيسان ، ١٩١١ . اما السيدة بجرسي B. Bjersby (The Interpretation of the Cuchulain Legend in the works of W. B. Yeats, Uppsala, 1950, p. 142) فتورد موعد الجلسة على انه « في التاسع من ايار ، ١٩١٢ ، الساعة السادسة مساء .
- ٨ - مور ، المصدر نفسه ، ص ٢٢٥ .
- ٩ - المعلومات المذكورة هنا مبنية على رواية اوردتها دائرة المعارف البريطانية ( الطبعة ١١ ) الجزء ١٦ ص ٤٤١ ، وتمت رواية عن ليو افريكانوس في مقال بعنوان Note sur les "Grans Voyages" de Leon l'Africain' by Raymond Maury, in Hesperis, vol. 40, 1954, pp. 379-94
- ١٠ - اسما افريكانوس الاولى هي جوهانس ليودي مديشي .
- ١١ - اعيد طبع هذا الاثر في ما بعد : نشرته "Hakluyt Society" ( جمعية هالكويت ) سنة ١٨٩٦ في ثلاثة مجلدات بتقديم وتحشية بقلم « روبرت براون Robert Brown .

١٢- ان ملاحظة السيدة « بجرسبي » ( المصدر ذاته ، ص ١٤٢ ، رقم ٢ ) في ما يختص بهذه المخطوطة ذات فائدة : تقول : « من الطريق ايضا ان بيتس عندما بدا يكتب باسم ليو ، حاول ان يعالج خطأ يختلف عن خطة الاصلية اسهل للقراءة ، وهي حالة تجعل بعض الاسطور ، لولاها ، تستقصي على القراءة والاستيعاب » .

١٣- سيرجون رايس (Sir John Rhys) Lectures on the Origin and Growth of Religion as Illustrated by Celtic Henthendom, London, 1888.

محاضرات في اصل الدين ونموه كما هو مبين في الوثنية السلتية لندن ، ١٨٨٨ .

١٤- A vision, London, 1937, p. 257.

١٥- المصدر نفسه .

١٦- ان اعتقاد بيتس بان السلالة الارلندية تنتمي الى وطن في مكان ما في الشرق زاد رسوخا بما قرأه في كتاب « لادي وايلد » (Lady Wild) الموسوم (Incient Legends, Mystic Charms and Superstitions of Ireland (London, 1887 in 2 vols)

وهو كتاب عرفه معرفة تامة ، ففي صفحة ٣٤٠ من المجلد الثاني جاء ما يلي . . . مهد النوع البشري في مكان ما بين بحر قزوين

CF. W. B. Yeats, Notes

والنهر العظيم الفرات (Commentary on Supernatural Sings), The Variorum Edition, London, 1957

(Letters ed. Allen Wade, London) 1954, p. 30

١٧- بدا بيتس بكتابة هذه الرواية بين سنتي ١٨٩٧ و ٩٨ وقد توفر على انجازها سنوات ولكنه لم ينشرها . وفي ١١ تموز ١٨٩٨ بدا الكتابة اللغوية وسار يسر ولكن ببطء .

١٨- اقتبسها ريتشارد المان (Richard Ellmann) في «هوية بيتس» . (Identity of Yeats, London, 1954).

١٩- المصدر السابق ، ص ، ٥٢ .

W. S. and Lady Ann Blunt (translators) The Seven

Golden Odes of Pagan Arabia, London, published by the translators, 1903, p. IX.

٢٠- و.س. والسيدة آن بلنت ( الترجمان )

٢١- بين العرب : مغامرات في الصحراء ومشاهد من الحياة والاخلاق في الخيمة وفي المدينة ( بما فيها نبذ من كتاب : رحلات في بلاد العرب لندن ، ١٨٧٥ ص ١ ) .

Among the Arabs: Adventures in the Desert and Sketches of Life and Character in Tent and Town (with many extracts from palgrame's Travels in Arabia, London 1875, p. 1. For a reference to the origin of the Arabs and Arabia as 'Une des pepinieres du genre humain and as a source of civilization, see R.F. Burton, Personal narrative of ah Pilgrimage to Al-Madinah and Meccah (ed. Isabel Burton). London, 1893, Vol. 1, p. 344, note 3.

Lady Ann Blunt, Bedouin Tribes of the Euphrates, London, 1879, Vol. 1, p. vil.

٢٢-

٢٣- نشر في « بناريس » (Benares) لجمعية كامشا سترا (Kamshastras Society) برسم المشتركين شخصيا في عشرة مجلدات وستة مجلدات اخرى لليالي الملحقه . (Supplemental Nights) .

٢٤- « بجرسبي » (Bjersby) المصدر ذاته ، ص ١٢٧ ، حاشية ٣ .

V. B. Yeats, A Vision (1925), p. XIII.

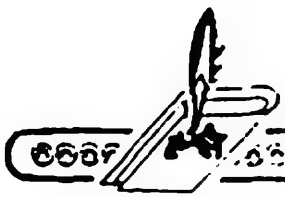
٢٥- ترجمة ماذرز هذه نقلت عن الترجمة الفرنسية من

الاصل العربي بقلم الدكتور ج.س. ماردروا . نشرت بعنوان : The Book of the Thousand Nights and One Night النقولة من الطبعة الحرفية الكاملة بقلم الدكتور ج.س. ماردروا . قارنها بمصادر اخرى ودقق فيها اي بويز ماذرز ، طبعتها بصورة خاصة برسم مشتركين جمعية كازانولا (Casanova Society) لندن ، ١٩٢٣ في ١٦ مجلدا . ويجدر بالذكر ان جميع الشواهد والمراجع هنا تعود الى طبعة ترجمة ماذرز الصادرة في اربعة مجلدات سنة ١٩٢٧ في لندن عن دار جورج روتلج وابنائها ليمتد (George Routledge & Sons Ltd.) .

٢٦- انني مدين للسيدة بيتس لنحها اياي الاذن بالاستفادة من بعض المعلومات التي افصت بها الي في اثنا محادثات جرت بيننا سنة ١٩٦٠ .

٢٧- و.ب. بيتس ، رسائل ، (Letters) ص ٨٣٢ ، ٤ المكان ذاته .

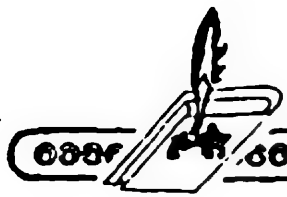
٢٨- و.ب. بيتس ، الرسائل (Letters) ، ص ٨٣٢ . ان كلمات شهرزاد في ترجمة ماذرز ( المصدر ذاته ، المجلد الثالث ، ص ٢٨ ) وردت كما يلي : اعتقد انه يجب ان يسمح لها بالبقاء لان « للاظهار والانقيا . كل الاشياء طاهرة ونقية » وما من شيء معيب في التحدث عن تلك الاشياء التي تقع تحت خصوصنا .



- ٢٩- المكان ذاته ص ٨٣٢ - ٣ .
- ٣٠- كلمات شهزاد في ترجمة ماذرز ادرجت في الشروح السابقة .
- ٣١- و.ب. بيتس Louis Lambert ( تموز ١٩٣٤ )  
Essays and Introductions, London, 1961, p. 447
- ٣٢- ناشر هذه المسرحية لأول مرة وليم هاينمان ،  
Basil Dean في ٢٠ ايلول ، ١٩٢٣ على مسرح صاحب الجلالة ، لندن .  
William Heinemann, Ltd, London, September, 1922
- ٣٣- W. B. Yeats, 'The Gift of Harun Al-Rashid'. The Variorum Edition, p. 462.
- ٣٤- W. B. Yeats, 'From On the Boiler', Explorations, London, 1962, p. 447.
- ٣٥- المكان نفسه ، ص ٤٤٨ . شاهد بيتس هنا يشير الى حكاية علاء الدين ابو شامات ( او حكاية الشامة الموجودة في ترجمة ماذرز ،  
المجلد الثاني ، ص ١٢٩ - ٩٦ التي تبدو انها الاساس الذي بنى عليه فليكر ، حسن ، .
- ٣٦- المكان نفسه .
- ٣٧- نشرته لأول مرة مطبعة جامعة كامبريدج سنة ١٨٨٨ ، ثم أعيد طبعه عدة مرات بين ١٩٢١ و ١٩٢٦ .
- ٣٨- مع أن حكاية لورنس الهامة الحملة الجزيرة العربية بين ١٩١٤ و ١٩١٧ لم تنشر حتى سنة ١٩٢٦ أي بعد نشر الطبعة الاولى من رؤيا  
بسنة ، فان اخبار مغامراته كانت الصحف البريطانية تتناقلها في اثناء الحرب . والمعلوم ان لورنس ادعش بيتس ليس لانه كان  
جنديا وكاتبا وحسب ، بل لانه كان انكليزيا - ايرلنديا . انظر اشارة بيتس للورنس في رؤيا ( ١٩٣٧ ) ، ص ٤١ .
- ٣٩- ابجرسبي ، المصدر ذاته ، ص ١٢٧ ، حاشية ١ .
- ٤٠- صحح بيتس هذه اللفظة في ما بعد وكتبها Hominum .
- ٤١- لا ذكر لهذا العنوان الا في الطبعة الاولى من رؤيا (A Vision) ، وقد اسقطها من طبعة ١٨٣٧ .
- ٤٢- و.ب. بيتس رسائل (Letters) ص ، ٦٤٤ .
- ٤٣- و.ب. بيتس ، مذكرات لمايكل روبرتس والراقصة تجدها في The Variorum Edition, p. 825.
- ٤٤- المصدر نفسه ، المجلد الثاني. ص ١١٩ - ٢٣ .
- ٤٥- اذا شئت لالعة باسماء مختلف القبائل العربية ، انظر المصدر نفسه ، ص ١٨٧ - ٩٧ .
- ٤٦- حرره ابراهيم الأبياري ونشر في القاهرة سنة ١٩٥٩ .
- ٤٧- و.ب. بيتس ، رسائل ، (Letters) ص ، ٦٤٤ .
- ٤٨- تظهر هذه اللفظة في المخطوطات بتهجئات متباينة :  
( بجرسبي ز المصدر نفسه ، ص ١٣٦ ، حاشية الرقم ٧ ) .  
Indialis, Jewaylis, Jewalldes, Judawalis
- ٤٩- المصدر ، رؤيا . A Vision (١٩٢٥) ص ١٨ - ١٩ .
- ٥٠- دائرة المعارف البريطانية ( الطبعة العادية عشرة ) ، الجزء ٢٣ ، ص ٩٦٤ .
- ٥١- السيدة آن بلنت ، قبائل اللوات البدوية  
Lady Ann Blunt, Bedouin Tribes of the Euphrates, vol. II, p. 194.
- ٥٢- فيليب حتي ، تاريخ العرب (History of the Arabs) لندن ١٩٥٨ ، ص ٣٠١ - ٢ يكتب عن بغداد في اثناء خلافة الرشيد  
كما يلي : ان التاريخ والاسطورة يتحدان في وضع اشد عهد من عهود بغداد تالقا في اثناء خلافة هارون الرشيد ( ٧٨٦ - ٨٠٩ ) .  
فمع أن بغداد لم تكن قد بلغت نصف قرن من العمر فقد تنامت في ذلك الحين من العدم الى مركز عالمي ينعم بشراء مدهش وباهمية  
دولية ، واقفة وحدها ندا مناسا البيزنطة . وقد جاءت ابنتها ولخامتها رجا ، الامبراطورية التي كانت لها عاصمة . في ذلك الحين  
اصبحت بغداد « مدينة بلا نظير في طول العالم كله وعرضه » .
- ٥٣- و.ب. بيتس ، رؤيا ، ١٩٣٧ ، ص ٢٠٣ .
- ٥٤- انظر ابن النديم ، اللهرست ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٢٧ ، ص ١ - ١١ وهو اهم نيت للمراجع العربية واشمله  
في القرون الوسطى .







- ٨٣- داوتي ، المصدر نفسه ، الجزء الاول ، ص ١٦٢ .
- ٨٤- ماذرز ، المصدر نفسه ، المجلد الثاني ، ص ٤٦ .
- ٨٥- هذا السطر كان في الأصل تلك المخروطات والمكعبات والدوائر، اشياء منتصف الليل تلك .
- ٨٦- و.ب. بيتس هبة هارون الرشيد ، طبعة فارايورم ، ص ٤٦٩ .
- ٨٧- ترجمه وحققه س.ل. مالك ماذرز من مخطوطات قديمة في المتحف البريطاني ، لندن ١٨٨٩ .
- ٨٨- انظر ر. المان (R. Ellmann) الجدول الزمني لنظم الاشعار في هوية بيتس ، ص ٢٨٩ - ٩٠ .
- ٨٩- رسائل في الشعر من و.ب. بيتس الى دوروثي ولزلي ، لندن ، ١٩٤٠ ، ص ٩٥ .
- ٩٠- عين لمان تاريخ النظم ( المكان نفسه ، ص ٢٩٠ ) في ٢١ او ٢٥ ايار ١٩١٤ . وقد نشرت لأول مرة في « شعر » (Poetry) شيكاغو في شهر شباط ١٩١٦ ( انظر و.ب. بيتس ، طبعة فارايورم ، ص ٣٤٥ ) .
- ٩١- و.ب. بيتس سليمان والساحرة في المرأة ، طبعة فارايورم ، ص ٣٨٧ .
- ٩٢- سلطة سليمان على الجن والطين مذكورة ايضا في القرآن الكريم ( السورة ٢٧ : ١٥ - ١٦ ، السورة ٢٤ : ١٢ ) .
- ٩٣- تلغظة سبا والسبئين بالرغم من التشويش الناجم عن تعدد تهجتها / في الانكليزية / لا يجوز خلطهما بالصائبة والصابئين ، النحلة الدينية المذكورة في ما سبق .
- فالسبئيون في الجنوب سموا كذلك نسبة لعاصمتهم سبا ، ويطلق هذا الاسم تسامحا على سكان الجنوب الغربي من شبه الجزيرة العربية اي الاقسام المعروفة الآن باليمن وعدن وحضرموت وعسير .
- ٩٤- و.ب. بيتس ( سليمان وسبا طبعة فارايورم ، ص ٣٣٣ ) .
- ٩٥- و.ب. بيتس سليمان والساحرة ، المكان نفسه ، ص ٣٨٧ . ومن الطريق ان العهد القديم لا يشير الى جنسية الملكة .
- ٩٦- كتب في ٢٨ ايار ١٨٩٨ ( ا. سيمونز ، قصائد (Poems) المجلد الثاني ، لندن ١٩٢٤ ) ونشر اولاً في دورية « دوم » (The Dome) غير معين ، المجلد الخامس ، ص ٥ - ١٢ ولد اسمهم فيها بيتس ابتداء من كانون الثاني ١٩٠٠ .
- ٩٧- و.ب. بيتس المسرحيات المجموعة ، لندن ١٩٥٢ ، ص ٤٥٠ .
- ٩٨- المكان نفسه ، ص ٤٥٢ .
- ٩٩- طلب لهذه القصة انظر حكايات الملك الهندي ووزيره شيماس (King Fali'ad of Hind and his wazirs himas) يتبعها تاريخ الملك وردخان ابن الملك جاليعاد ، ونسائه ووزرائه ، في كتاب الف ليلة وليلة لبرتون ، المجلد التاسع ص ٦٧-٩ .
- ١٠٠- و.ب. بيتس ، مدخل الى القطة والقمر ، اكتشافات (Explorations) لندن ، ١٩٦٢ ، ص ٤٠٢ .
- ١٠١- برتون (Burton) كتاب الف ليلة وليلة ، المجلد التاسع ، ص ٦٨ .
- ١٠٢- اخبرني السيدة بيتس ان زوجها فتن بقصة وايلد الخرافية وانه عندما ترجمت الى « الأمير السعيد » (The Happy Prince) العربية وانتشرت في بلاد العرب اعتبر ذلك ذروة النجاح لوايلد .
- ١٠٣- مقالات ومقدمات (Essays and Introduction) ص ٢٢١ : اني اكتب وخيالي مستثار بعد زيارة قمت بها الى محترف السيد دوللا ، رسام الف ليلة وليلة الموافق ( نيسان ١٩١٦ ) .

# سيتويل والسياب

## مُصطَلَح مقَارن وقَضِيَّة

د. نذير العظمة

كيف تجلت مؤثرات سيتويل في شعر بدر شاكر السياب اهي في المعاني  
ام الصور ؟ هل هي في مضمون القصيدة ام شكلها هل الرؤيا الشعرية  
واحدة لكل من الشعارين وان لم تكن كذلك فما هي وجوه الشبه ونقاط  
الاختلاف ؟

وأول المشاكل التي تعترضنا هنا في دراسة العلاقة بين هذين الشعارين  
الفذين هي مشكلة المصطلح النقدي وبقدر ما يتضح هذا المصطلح بقدر  
ما تبين لنا وللقراريء العلاقة في ابعادها الحقيقية .

طفل بشري - قتل طائر الحديد امه - وتغني له  
مصباحة بهذا - وهي القردة - اما للطفل البشري ومعلمة  
له . وليلاحظ قراء قصيدتي ان هناك شخصاً ثلاثة  
ترابط في ذهني : الصياد الياباني - او الصيني -  
الفريق الذي اخاطب ابنته : و « ابو فرديناند » - الذي  
زعم اريل انه غرق - ، والقردة البايون التي اتخذت  
مكان ام الطفل في قرارة المحيط كما جاء في قصيدة  
« ايديث سيتويل » او كما فعل السياب في قصيدة  
الاسلحة والاطفال اذ اشار الى البيت التالي منها :

ومن يفهم الأرض ان الصغار

يفيقون بالحفرة الباردة ؟!

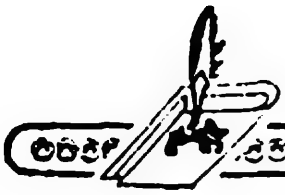
على انه بيت لايديث سيتويل في قصيدتها « ام  
ترثي طفلها » ؟ ولكنه في الانجليزية كما يلي : « ان  
الأرض عجوز شاخت حتى لا تعلم بأن الصغار حركون  
كظلال الربيع » ونحن هنا اوردنا هذين الاقتباسين  
كما اوردهما السياب لنكفي القاريء ونكفي انفسنا  
مؤونة الجدل الذي لا طائل خلفه . ولنقرر حقيقة  
لا جدال فيها وهي ان مؤثرات الشاعرة الانجليزية في  
شعر السياب اتخذت مظهراً جدياً واعياً يحرص

مهما يكن ، لقد اتخذت مؤثرات ايديث سيتويل  
في شعر بدر شاكر السياب مظاهر متعددة والاختلاف  
هو اولها : وهو ان يضمن بعض قصائده ابياتاً بعينها  
من قصائد للشاعرة الانجليزية كما هو الحال في قصيدة  
« رؤيا فوكاي » التي تدور حول الاسقاطات الذرية  
على جزيرة هيروشيما وقد اخترنا الابيات التالية منها :

ورغم ان العالم استهتر واندثر (١) ؟  
ما زال طائر الحديد يزرع السماء  
وفي قرارة المحيط يعقد الكرى  
اهداب طفلك اليتيم - حيث لا غناء  
الا صراخ « البايون » : « زائدك الثرى  
فازحف على الاربع .. فالخضيف والعلاء  
سيان والحياة كالغناء ! »

وقد علق عليها الشاعر بالحرف الواحد في  
الهامش كما يلي :

« هذا البيت والابيات الستة التي تليه - تكاد  
تكون حرفية - عن الشاعرة الانجليزية ايديث سيتويل  
من قصيدتها الرائعة ترنيمة السرير Lullaby حيث  
تجلس البايون - القردة - في قاع المحيط تهز مهد



الشاعر على تبياناه للقارئ، وبوده ان يشاركه فيه لأنه يلقي ضوءاً على ابعاد جديدة في القصيدة العربية الحديثة التي تحاول الانفتاح بشكل مسؤول على التراث الشعري العالمي للمشاركة الانسانية التي اخذ يحسها الشاعر العربي عقب الحرب العالمية الثانية نحو غيره من شعراء الأمم الأخرى .

وثاني هذه المؤثرات هو التقمص والاستيطان ونعني بذلك ان يتقمص الشاعر شخصية اسطورية او دينية ويستبطن معناها وابعادها من خلال تجربته الحاضرة وعلاقتها مع ظروفه الحية .

فقد تقمصت سيتويل ، فينوس وميدوزا في قصيدتين لها رائعتين وتقمصت تجربة الخصب واستنبطتها في كثير من قصائدها ومواضيعها الشعرية لا بطقوسها بل بدلالاتها الانسانية القمعية .

وأبرز امثلة التقمص والاستيطان في شعر السياب هما قصيدة « بويب او النهر والموت » التي استوعب فيها الشاعر الأسطورة التمزوية في بعدي الحياة والموت ، ثم قصيدة « المسيح بعد الصلب » التي تقمص فيها السياب شخصية السيد المسيح واستبطن تجربة الصلب وسنخس كلاً من هاتين القصيدتين بدراسة مستقلة. وليس للتقمص مواز في بلاغتنا العربية الا انه من عقائد الصوفية ورموزهم في حلول اللاهوت في الناسوت وخاصة في مذهب الحلاج وشعره .

وثالثاً مؤثرات سيتويل هو « الاستدارة الرمزية » التي مارسها الشاعر في معظم قصائدها وقد اضطرنا ان نسك هذا الاصطلاح المعبر عنه بكلمة « Allegory » باللغة الانجليزية والترجمة الحرفية لها هي « القصة الرمزية القصيرة » التي تُستخدم لاضاءة مشكلة انسانية واغنائها وهي من اشكال وتقنيات الكتب المقدسة : التوراة والانجيل والقرآن والأدب الديني بشكل خاص ، ثم الأدب الأخلاقي بشكل عام « ككيلة ودمنة » وغيرها ، الا ان هذه الترجمة الحرفية لا تدل دلالة واضحة على الاستعمال الفني « للقصة الرمزية القصيرة » في كل من تقنية ادب سيتويل والسياب بل النصوص الدينية .

ولنوضح القصد من اصطلاحنا « الاستدارة الرمزية » بشكل دقيق لا بد لنا من ضرب امثلة بعينها عند كل من الشعارين فكثيراً ما تستخدم سيتويل قصة « المعازر وديفيس » وهي من قصص الانجيل وتستدير منها الى موضوعها الأصلي رامزة ومعتبرة ؟ .

اما السياب فقد تجلت عنده هذه النزعة واضحة في الاستدارة من اساطير الخصب وآلهتها تموز وعشتار ، او سربروس وعشتار وغيرها الى الموضوع والتجربة التي تطرحهما القصيدة المعنية. ونكثر فنون الاستدارة في علاقتها المشبهة في الشعر الجاهلي (مواضيع القنص والصيد في شعر النابغة وغيره ، وفن القرآن الكريم في اشكالها القصصية الرمزية وهي شكل متطور للاستعارة التمثيلية في بلاغتنا العربية .

ورابعها هي الاشارات والرموز التي تتداخل مع فن الاستدارة وتتمايز عنه . فالاستدارة الرمزية هي الاشارة الواسعة المشبهة والرمز المفصل المركب في اطار قصصي او اسطوري او تاريخي. وبكلمة مختصرة عندما تضيق الاستدارة وتتكشف تصبح اشارة ورمزاً او عندما يتسع الرمز وتفصل الاشارة وترتبط بعلاقة رمزية مع الموضوع الاساسي تصبح استدارة . وهي في الشق الأول تنطوي على بعض فنون التشبيه في البلاغة التقليدية .

وخامسها (Suxtaposition) ظاهرة المصابقة والتراصف - عكس التضاد والتقابل - وهي ان يرتبط امران بعلائق المشابهات او التداخي النفسية. فالمصابقة شكل متطور للتشبيه التمثيلي في علاقاتها المشابهة بينما تتصل بنزيف الذاكرة والخبرة الجماعية في لاوعي الشاعر وهي من مؤثرات المدرسة الفرويدية في الأدب المتمثلة في الرواية « بيولوسيس » لجيمس جويس وفي الشعر « في الأرض الخراب » لاليوت .

وظاهرة التضاد والتقابل هي سادس المؤثرات وهي تشبه فن الطباق والمقابلة في البلاغة العربية ولو انها تخرج من العلائق الشكلية الى علاقة الحوار والجدل الى المعنى وعلاقات التناقض الحية ودينامية الحوار والجدل .

وسابعها هي العناية التي يبذلها السياب في تنقيط القصيدة وكان انطباعها الأول ان نهمل هذه الظاهرة الا اننا لاحظنا ان السياب يكاد يكون الشاعر الوحيد الذي يستعمل المعترضات (-) والتنقيط المتعدد الافقي في داخل البيت (...). والاهلة وهي من الممارسات التي تظهر بشكل جلي في شعر سيتويل انظر على سبيل المثال قصيدة المسيح بعد الصلب وايه ترجمة لنا من قصائدها .

وثامن المؤثرات اهتمامه بالايقاع والموسيقى الشعرية يذكرنا باهتمامها البارز بهما في هذا الصدد .



وتاسعها هو ظاهرة ما يسمى بالانجليزية بال (En Jambment) وهي أمر يتصل بتناسب الأبيات وانسجامها (Symmetry) وغني عن البيان ان البيت العربي الذي هو الوحدة الأساسية في القصيدة القديمة لا يشذ عن قاعدة التناسب سواء اكان كاملاً ام مشطوراً مصرعاً ام موصولاً ولا يفتح على ما قبله من الأبيات او ما بعده بل يبقى مدمناً فنياً مستقلاً في القصيدة تجمعها مع الأبيات الأخرى رابطة الوزن والقافية لا غير .

حتى ان البلاغة العربية افردت مصطلحاً خاصاً وهو **التضمين** للأبيات التي تخون وحدة البيت (السحرية) وتجعل من البيتين وحدة لا البيت الواحد وجعلت ذلك من عيوب الشعر واسمته « بالمعازلة » مستشهدة على ذلك من شعر النابغة الذبياني وغيره :

وهم وردوا الجفار على تميم  
وهم اصحاب يوم عكاظ إنني  
شهدت لهم مواطن صادقات  
شهدت لهم بصدق الود مني

ان معنى البيت الاول لا يكتمل الا بقراءة البيت الثاني . وبمصطلح نحوي ان خبر « إنني » - التي هي عجز البيت الاول - هو جملة شهدت وهي صدر البيت الثاني .

ان تداخل الأبيات معنى ونحوياً لم يعد عيباً اليوم بل اصبح مطلوباً لتأمين وحدة القصيدة العضوية . لقد حطمت حركة الشعر الحر وحدة البيت هذه متنقلة منها الى وحدة القصيدة ولكن للأسف ظاهرة تناسب البيت لم تفارق كثيراً من قصائد الشعر الحر - ولا عبرة بتجزئة وحدة البيت او تحطيمها - لعدم تحررها من سيطرة القافية التي كثيراً ما تغلق المعنى حين تغلق الإيقاع والصوت .

اما السياب فقد فتح معاني الأبيات ومضامينها رغم التزامن لنسق قوي من القوافي المتنوع في وحدة ، في اطار القصيدة الواحدة .

ان افتتاح السياب بإيدئ سيتويل افتتاحان فكري فني مزدوج ولكنه على أية حال موحد لا يتجزأ . فمواقفها ضد الحروب وويلاتها وتصويرها المبدع لجرائم الحرب خاصة في قصيدة « ما يزال المطر

يسقط » و « تهليله مهد » خلفت في نفسه اعجاباً وتقديراً عميقين للشاعرة الانسانية . وهذا الاعجاب والتقدير تجلى ليس فقط في تضمين ستة أبيات من قصيدتها في قصيدته « رؤيا فوكاي » التي نظمها السياب نفسه ضد الحرب بل في تناوله لموضوعات شعرية تناولتها ايديث نفسها ، وهو من الشغف بها في مكان الى درجة لم يخفها الشاعر نفسه في المقابلات الصحفية التي اقامها معه المحررون والى درجة انه يضمن هذا العدد الوافر من الأبيات في قصيدة مفردة من قصائده بعد ان يترجمها ويسكبها شعراً ينسجم مع الجو الشعري لقصيدته وإيقاعها وزناً وقافية .

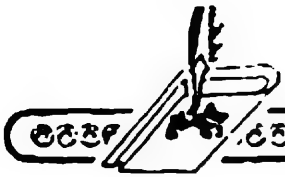
ولهذا ما له من دلالات نفسية وفكرية وفنية سنفصل الكلام عنها في حينه . والسياب كشاعر لا يستلغته بيت او أبيات بعينها من قصائد الشاعرة الانجليزية بقدر ما تهمة المواضيع التي تطرحها او تعالجها والرؤى الشعرية التي تطلع بها في اطار الغرب وحضارته المسيطرة . ولعل قصائدها ضد الحرب والقصائد التي كتبتها للعصر الذري هي من اهم القصائد التي تتصل باعجاب الشاعر وتقديره .

فكلا الشاعرين يتحلى بروح انسانية عميقة تجلت في مواقفهما القومية والحضارية كما تجلت في قصائدهما التي احتلت مكاناً بارزاً في التقاليد الشعرية والأدبية لكل من الشاعرين .

« فالومس العمياء » و « حفار القبور » و « الأسلحة والأطفال » و « رؤيا فوكان » وغيرها من القصائد الكثيرة المبثوثة في دواوين السياب ومجموعاته الشعرية تشهد على هذه الروح الانسانية وتعبّر عنها .

كما ان كلا الشاعرين يتسم بنزعة اخلاقية بارزة في تكوينهما الشخصي وآرائهما في الحياة والموت والفن . فالسياب كان يرى ان الكلمة او الشعر او الفن بشكل عام قادر على استئصال الأذى او منعه وكبحه في معركة الخير والشر . والشعر في نظره هو وسيلة وغاية في الوقت نفسه - وسيلة لاشاعة الخير واداة للثورة جابه بها الطغيان يوم كلفته المواجهة النفي والفصل من العمل ومحاربة الاستبداد والجهل وكان ان دفع ثمن ذلك من حياته وصحته واستقراره .

اما كون الشعر غاية فالثورة التي كان يبشر بها السياب ضد الطغيان والظلم مارسها هو قبل كل شيء في شعره وفكره والتزاماته القومية والفنية . فشعره



الذي ينتمي الى مراحل الواقعية الحديثة والتموزية والأبوية هو أفصح ترجمان عن هذه الثورة وهذه الالتزامات وخير دليل على كون الشعر عند السياب وسيلة وغاية .

ثم ان الحزن والتشاؤم الذي يرافق الرؤيا الشعرية عند سيتويل يجتذب جانباً من شخصية السياب لاجتماع هذه الشخصية . اننا لا نقرا فرحاً في شعر السياب ولكننا على كل حال لا نشعر بالتشاؤم الا في اواخر قصائده التموزية والأبوية حين اخذ اليأس يدب اليه ان ما ناحية صحته الجسمية او من ناحية تحقق آماله في الحياة ، خاصة فيما يتصل بالثورة الاشتراكية التي كان يبشر بها فتورة الرؤيا الشعرية التي تتوهج بقيم العدل والمساواة والوفر لكل الناس هي غيره ثورة الواقع التي تقع في فخ السلطة والمنازعات وعبادة الشخصية والتصفيات السياسية التي ندد الشاعر بها فكان من جرائمها ان عانى الاغتراب والاضطهاد في عهد الثورة كما عانى العذاب والنفي في العهد البائدة .

اما الخزن فالسياب شاعر حزين ولكن حزنه الذي ينبع من مشاركاته الانسانية النابضة ، كثيراً ما يتحول الى الفضب فالثورة في قصائده الواقعية الحديثة وبعض قصائده التموزية اما الآخر منها فقد اغرق في التشاؤم الذي لا يتحول ورغبة الموت الأكيدة .

ونادراً ما يسف السياب عن مستويات الشعر الجيدة التي يرسمها لنفسه في اغلب ما خلف لنا من آثار الى اية مرحلة انتمت ، لكن الابداع صاحب اكثر ما صاحب مراحل الواقعية الحديثة والتموزية والأبوية في شعره . اما الرومانسية والاتباعية فقد كان فيهما معارضا غير مقلد ، ومن يخطئ جزالة العبارة وقوتها الكلاسيكية في تركيبه ككل ؛ وطراوة ورونق الرومانسيين في صور ، ودينامية الواقعيين وحرانيتهم في تجاربه ومعانيه ؟ ورموز التموزيين ورؤياهم واساطيرهم في مبانيه وزوحه ، وعمق المأساة وحتميتها في شعره الأبوي ؟

لم يكن هذا كله نتيجة الصدفة او الموهبة والفطرة بقدر ما كان نتيجة للسهر والحمى ، والعمل الدائم والتجدد المستمر ونقد النفس وثقيفها ابداً . وهذا لا يقلل من اهمية شاعريته الفذة بقدر ما يدعمها ويجعلها محصلا للضرورتين في الشعر والفن ، الموهبة

والثقافة . فبالاضافة الى هضمه وتمرسه للشعر الاتباعي كان دائماً ينهل من الشعر العالمي مترجماً ومن الأسماء التي يذكرها على الاخص غارسيا لوركا وبودلير ودانتي وشكسبير وكيتس وغيرهم .

كما احتفل احتفالاً خاصاً بالشاعر الانكليزي ت. س. اليوت واديت سيتويل . انه قرا لهما بالانجليزية وانتسب الى اتجاهيهما التقني الشعري لا الفكري .

ويكاد يكون السياب في صدارة جيله من الباحثين والمكتشفين والمبدعين لحركة الشعر الجديد وقد تميز بالوعي لمشكلة التقني التي رافقت مرحلة ما بعد الحرب الكونية الثانية فجاءت تجاربه في الموسيقى والايقاع مكملة للمحاولات التي سبقته ومتوجة لها كما كانت محاولاته في خلق القصيدة ناجحة لا من ناحية الشكل فحسب بل من ناحية المضمون الذي عمقه السياب وربطه بحركة الاحداث والعصر من خلال تجربة الشاعر ورؤياه .

من هنا وفي هذا الاطار الكلي يمكننا ان نفهم افتتاح السياب واعجابه بايديت سيتويل بل اكثرائه وتفاعله مع التجارب الشعرية العالمية وتقنياتها . ان الفرض الاساسي الذي لم يففل عنه هو تجدد الحياة العربية وتجدد تراثها ولو اقتضاها التمزق والثورة ، الانفصام والموت ، الاغتراب والتبعثر ولكن النهاية كانت مشعة واضحة في رؤيا السياب : الموت هو البداية المضنية للحياة والتمزق هو طريق الوحدة واغتراب الشعراء كاغتراب الايبكار يبعث الماء والخصب في جفاف الحضارات وعمقها وان البعث غير بعيد وهو على مرمى نداء من حرائق الموت .

غير ان حتمية بزوغ الفجر الجديد لم تكن على مستوى واحد . وصاعد في كل مراحل الشعرية والنفسية واخذ الحزن والتشاؤم يتسرب الى رؤياه وشعره حين اخذ يقترب كإنسان من جدار الموت عندما ناءت عليه اثقال الحياة والنكبات .

ولم يكن السياب مفتناً افتتاناً عابراً بايديت سيتويل كما لم يكن اعجابه بها عاطفياً لا يستند على اساس فكري او خلفية فنية قوية . فهو لا يقتبس صورة جزئية من صورها او رمزاً واحداً من رموزها لانه ليس بالشاعر الذي يسعى وراء الرموز من اجل الرموز ولا يفتن بالصور من اجل الصور . انه شاعر ذو رؤيا وله موقف كلي مما يجري حوله ان في البيئة القومية او الانسانية وكان على الصعيدين الفكري والفني

دائم الحس والتيقظ وبالتالي كان دائم الاطلاع والقراءة .

وكانت عملية تثقيف النفس ونقدها نقداً ذاتياً عنده عملية مستمرة لا تتوقف كما كان فكره مفتوحاً انفتاحاً غير مشروط على مختلف الحركات الفكرية والفنية ، وكان دائم البحث والتجدد مما طبع شعره بروح دينامية مركبة . فمن جهة كان يواكب الحياة والاحداث في العراق بشكل خاص وعلى مسرح الحياة العربية بشكل عام ويحاول ابداً ان يجد التعبير المناسب لتفاعله مع الاحداث القطرية والقومية والتقنية الملائمة للتعبير عن روح العصر بشكل جديد يتسم بالرونق والانفعال في آن معاً !

وفي الواقع ان الانفتاح والتجدد لم يخن شاعريته في كل الفترات وتستطيع الاتجاهات الشعرية عموماً ان تجد فيه ممثلاً لها في هذه الفترة الصعبة من تاريخنا التي تميزت بالاصطدام لا الانسجام ، كما ان الحركة بين المحافظين والمجددين كانت على اشدها .

ان يقتبس السياب بيتاً او ابيات من ايديت سيتويل او ت.س اليوت او شكسبير وغيرهم من شعراء الشرق والغرب هو دلالة على هذا الانفتاح ورمز للوعي والوضوح الفكريين اللذين ان تحلى بها الشاعر العربي كان لها ابلغ الاثر على تقدمه وخروجه الى الحياة .

لقد تعود القارئ العربي للشعر الكسل والتهويم وفك طلاسم الاشكال البلاغية من تشابيه وكنيات واستعارات وتورية كما تعود التخدير برنين الالفاظ ومقابلاتها من جناس وطباق وما اليهما ومارس عمليات التنويم على ايقاع شعري فرغ من معاني الجدة والدهشة . العصر غير العصر والحياة غير الحياة والقيم غير القيم وبقي الشعر كما هو لقرون عديدة .

تغيرت الحياة فليتغير الشعر ، تغير الشعر فليتغير الشعر ، تغيرت القيم فليتغير الشعر . وهل نطلب بعد هذا التغيير كله من الشاعر القديم اياه والبلاغة العربية التقليدية والايقاع الموسيقي القديم ونلومه على محاولات الخلق والتجديد - اذا كان هناك حياة جديدة في المجتمعات العربية فهذا يعني انه يجب ان يكون لها شعر جديد وبلاغة جديدة وايقاع شعري جديد .

كانت كل هذه الافكار تعتلج في نفس السياب وهو الشاعر الذي وضع التراث مع حليب الام ومارس مقولاته واشكاله الفنية في بداية الصبا وربيعان

الشباب ، ما الفرق اذن ان يحبس الشاعر نفسه في برج التقاليد او برج عاجي كلاهما سيان ، كلاهما حبس وحجز عن مواكبة الحياة والشاعر هو من يواكب الحياة ويحيا في اعماقها .

ان هذا الموقف الجديد الذي يتخذه الشاعر الحديث يختلف كل الاختلاف عن موقف سلفه الشاعر الرومانسي والشاعر الرمزي اللذين مع اقرارهما بهذه المشاركة الانسانية ولكنهما يرفضان الاشارات والشروح كما يتوقعان من القارئ ان يتعامل مع نص العقيدة دون اشارة او معونة لان القصيدة في مفهومها اما ان تكون هي حالة شعورية عاطفية كما في الحركة الرومانسية او انها رمز موسيقي لغوي لما يجري في عالم اللاشعور في الحركة الرمزية . اما الشاعر الحديث فان القصيدة بالنسبة اليه معاناة كيانية ورؤيا تنبثق من تجربة لشاعر يتخذ موقفاً واضحاً من التراث والعالم ويستخدم لتبيان هذه الرؤيا كل ما يستطيع من الفنون اللغوية والاشارات الادبية والاسطورية .

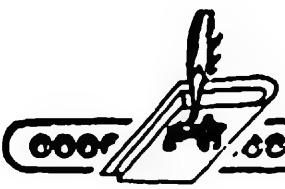
وباختصار لم يعد الشعر سكباً شكلياً للغة حسب نماذج وانماط شعرية جاهزة بقدر ما اصبح خلق لغة شعرية جديدة قادرة على استيعاب تجارب العصر وروحه من خلال معاناة الشاعر ورؤياه .

ومن يلقي نظرة على قصيدة «الارض والخراب» ل.ت.س اليوت او قصائد العصر الذري لا يديت سيتويل يراها مصحوبة بالهوامش الضافية ومشحونة بالاشارات من كل الانواع لتهدي القارئ الى ابعاد العمل الشعري المتداخلة من موهبة وتجربة وثقافة تنصر كلها في بوتقة واحدة لتعبر عن الرؤيا الشعرية .

وانا لا ازمع ان هذا هو النوع الوحيد من الشعر بل احاول ان ارصد الموقف الفكري لشاعر كالسياب والمؤثرات الثقافية والشعرية التي تكمن وراء تجربته الفنية ومصادره الادبية .

وهو كشاعر لا يقف معزولاً منفرداً بل انه يمثل جيلاً شعرياً بأكمله . كان يمثل هذا النزوع في عملية الخلق الشعري ويحاول ان يجد اشكالا فنية جديدة لمضامين الحياة العربية الحديثة .

وهناك بالتالي نزعات شعرية اخرى ان في الشعر الغربي او في الشعر العربي الى جانب هذه النزعة التي يحتلها اليوت وسيتويل اعني احتفال الشاعر بالتضمنات والاشارات الاسطورية والادبية والتاريخية والاشارة اليها في هوامش القصائد والتي فتنت السياب



الى حين فاهتدى بقبسها وسار على منوالها في كثير من قصائدها الواقعية الحديثة والتموزية .

بل اننا نرى في شعر الشاعر الواحد النزعتين مجتمعتين كما هو الحال في شعر السياب المبكر في مرحلته الرومانسية وشعره الأخير في المرحلة الأيوبية اذ ينفجر فيهما العطاء الشعري من الأعماق جارفاً لا يعرف مهلة ولا يعطي الفكر فرصة الاقتباس والتضمنين او الإشارة .

ونظرية ال Objective condation التي بشر بها اليوت ومارسها واخذها عنه كثير من شعراء الغرب والشرق هي مجرى واحد من مجاري للشعر عديدة ، قد تصلح في بعض القصائد ولا تصلح في البعض الآخر او تلائم شاعراً دون شاعر لاختلاف في الذوق والتكوين والثقافة والتجربة .

وهذا هو « دلان توماس » شاعر انجليزي آخر بلغ ما بلغه اليوت من شهرة ولكن مذهبه الشعري القائم على المزج الرمزي والموسيقى للتعبير عن صلب مضمون التجربة الشعرية، سهل ممتنع، صعبة محاكاته بعيد مناله ، لم يبلغ شأوا الاتجاه الاليوتي القائم على التركيب الذي يوثق الانفجار الشعري ويفنيه في معادلات موضوعية لكنه لم يعتصر عنه جدة وادهاشاً وازافة بالغة الى التراث الشعري .

كانت (مرحلة المعادل الموضوعي) مرحلة من مراحل شعرنا العربي المعاصر والحديث ، آتت اكلها ، واعطت عطاءات كريمة ، لها المكان الأوسع من تراثنا الشعري ،

لكن شعراءنا تجاوزوها كما فعل السياب في المرحلة الأخيرة من شعره .

والواقع ان الشعر منذ ان كان لا يمكن ان نحصره في مدرسة او مذهب ولا يصح عليه الحصر لانه تعبير عن الحياة التي هي دائماً التحول والتغير .

مهما يكن ، فالسياب شاعر عربي فد واكب الحياة العربية الحديثة وفعل وانفعل بها وتفاعل مع احداثها القومية والكبرى كما استجابت حساسيته الشعرية والفكرية لضرورات التطور والتحول الذي تحتاجه المجتمعات العربية واستخدم كل ما لديه من طاقة وذوق وفكر ليبرع عنها .

ان الوعي والانفتاح والوضوح والنقد الذاتي الصارم الذي مارسه السياب هي بالنتيجة التي جعلت منه شاعراً كبيراً . بكلمة واحدة انها الشخصية التي عبرت عن نزوع جيل بأكمله ومجتمع بأسره اما الصورة والرمز والعبارة وما رافقها من الايقاع الشعري الجديد فجاءت كلها لتعبر عن هذه الشخصية .

لم يكن السياب ملتزماً بقدر ما كان واعياً ، ولم يكن عقائدياً بقدر ما كان واضحاً . ولم يكن مفتناً بسراب المؤثرات الغربية بقدر ما كان منفتحاً ، لم ينكفئ عن هذا ولم يتراجع بل مضى ممارساً حياة صعبة ، يعاني الوائناً من العذاب المادي والروحي لكي يعطي مثلاً للأجيال المعاصرة والقادمة محدداً هوية العربي وقصيدته في الأزمنة الحديثة .

★ ★ ★

انظر للتوسع مقالاتنا التالية :

- ١ - نذير العظمة « ادب سبتويل وبدر شاكر السياب » المعرفة دمشق عدد ١٧٧ ، ص ١٧ - ٣٣ .
- ٢ - « البعد الانساني في شعر سبتويل وتقنياتها الفنية » المعرفة ، ١٩٧٩ .
- ٣ - « الاسقاطات الدرية في شعر السياب وسبتويل » النهار العربي والدولي - بيروت ١٩٧٩ .
- ٤ - « السياب بين مؤثرات اليوت وسبتويل » الفكر العربي المعاصر ، بيروت ١٩٨٠ .
- ٥ - رمز المسيح ومورثته في شعر سبتويل والسياب الفكر العربي ، بيروت ١٩٨١ .
- ٦ - Encyclopaedia Britanica, Vol. IX, London 1973-74, PP. 244-45.
- ٧ - Nazeer el-Azma, Free Verse in Modern Arabic Literature, Indiana — 1979.
- ٨ - « Tammuzi Movement and the Influence of T.S. Elliot on B. Sh. al-Sayyab ». Journal of American Oriental Society, Vol. 86, No. 4, Dec. 1968.
- ٩ - T. S. Eliot, Complete Poems and Plays N.Y. 1950.
- ١٠ - Edith Sitwell, The Collected Poems, N.Y. 1954



# الفكر السياسي عند شكيب أرسلان

## دراسة في حوارية العروبة والإسلام

د. ضوان السيد

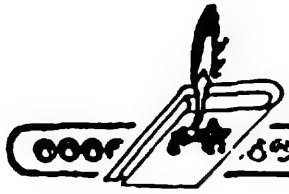
- ١ -

يقول الأمير شكيب أرسلان في رسالة له الى رشيد رضا عام ١٩١١ في استحثاث المصريين على مساعدة الليبيين في جهادهم ضد الطليان الغزاة : « وما نستصرخ اخواننا المصريين اولي اليسار واهل الحمية الا للمدد المادي اذا تعذر كل مدد غيره ... واي عمل هو اشرف من هذا؟ واي سقوط حالا واستقبالا اعمق من سقوطنا اذا ذهب طرابلس الغرب ؟ »

ان الحدة العاطفية التي تتسم بها هذه العبارة تميز ذلك الطبع الصافي والفامر وحسن النية الذي كان هو طبع الأمير شكيب ولعل في نزعتها المباشرة ما يشير الى ان الأمير شكيباً رغم آثاره الكتابية الكثيرة كان رجل سياسة عملية اكثر منه صاحب نظرية تأملية فلسفية ، وليس ادل على ذلك من السير معه الى ما اعقب الرسالة بل الرسائل لمصر ولغيرها لقد جمع من حوله شبانا من شبان الجيل المتحمسين وقادهم عبر الاردن وفلسطين براً باتجاه ليبيا التي كانت تتعرض للغزو الاجنبي ليشارك ورفاقه في الذود عن حياض العروبة والاسلام ، وكان يعتبر ذلك واجبه الذي لا محيد عنه . وصحيح ان الراكب لم يبلغ هدفه الا بعد ان فقد خيرة عناصره ، لكن الأمير بلغ مع البقية الباقية من فتيانه الاشواوس ليبيا في نهاية المطاف وانضم مع من معه الى المتطوعين العرب والمسلمين هناك حيث التحق بهم بعد شهور جند من جند الدولة العثمانية ليخوضوا معاً معارك نضال رائعة ضد الغزو والسافر لطرابلس الغرب وليبيا .

لكن الدولة التي انهزمت هزائم مصرية عدة في القرن التاسع عشر استمرت هزائمها في القرن العشرين ففقدت بعد ليبيا البلقان - التي ناضل الأمير من اجل بقائها في عالم الاسلام ايضاً ثم خاضت الحرب الاولى فخرتها وخسرت نفسها لتقسم وتسقط بين برائن المتصارعين على مناطق النفوذ من الاوروبيين .

ويبدو ان مثل حرب « طرابلس الغرب » كان بالنسبة للأمير شكيب آخر الأمثلة التي جعلت وعيه لطبيعة الاستعمار ، وكيفية المواجهة مسألة المسائل طوال حياته كلها لكن علينا ان نعود قليلا الى الوراء في محاولة لتحديد محطات وعيه السياسي المتدرج في تكوينه واكتماله ، فابن الجبل وسليل العائلة العريقة يغادر الشويفات في عنفوان فتوته ليتصل بالامام محمد عبده في منفاه ببيروت ثم يسافر بعد قليل الى مصر متابعاً له ومتعرفاً على ديار العروبة والاسلام . هكذا ينفصل الطرف عن الداخل ، ولا ينفصل الجبل عن بيئته في علم الأمير شكيب ونضاله وفكره رغم المتصرفية ورغم الدعوات المتصاعدة آنذاك لاعتبار الجبل شيئاً آخر غير الداخل العربي الاسلامي ، اما الأمير شكيب فانه يحدد وبوضوح ومنذ البداية موقعه من الجبل



وموقع الجبل من المنطقة عندما يتخذ من مصر قبلته في مطلع شبابه فيعني دورها التاريخي في المنطقة ويحدده بوضوح فيما بعد في عبارة نادرة له ، نادرة في دقتها واستبصارها وعمقها : « المركز الوحيد الذي يمكن ان تؤسس به الآن دولة كبرى تجمع بين جانب كبير من افريقية وجانب عظيم آخر من آسية ، وتستأنف به مجد العرب والشرق اجمع ، وتحفظ به الموازنة الضرورية لتمكين السلام بين الشرق والغرب هو مصر القاهرة ... فلمصر من الوسائل لتحقيق آمال العرب ما ليس لغيرها .. » . ان وعي الأمير لمصر حضارة وتاريخاً ودوراً حضارياً وسياسياً كان استكشافه الأول في عالم الاستراتيجية السياسية القريبة من الفعل في ذهن كل مناضل ذي اتجاه عملي ، ثم ما لبث هذا الاستكشاف او الاستبصار ان تغذى باستكشاف او استبصار آخر هو ذهابه الى الأستانة لا للتعرف عليها وعلى اسطنبول مدينتي الدولة المهمتين حسب بل للتحدث الى جمال الدين الأفغاني الذي كان حبيب ارادة السلطان عبدالحميد هناك . وينقل المخزومي وغيره اعجاب الافغاني بيقظة الشاب شكيب ارسلان لكن الأهم من اكتشاف جمال الدين شكيباً اكتشاف له ، اذ سنرى في السنوات القادمة محاولات حيثة من جانب شكيب لترسم خطى جمال الدين النظرية والعملية . وليس من قبيل المصادفة ان يكون جمال الدين شأنه في ذلك شأن الأمير شكيب وليد التجربة المصرية ، فكلاهما اكتشف نفسه والعالم من حوله بمصر ، وكلاهما عقد على مصر الآمال الضخام . واذا كانت مصر في نظر كل منهما هي قاعدة المستقبل في عالم العروبة والاسلام ، فان الأمير شكيباً رأى في سيرة جمال الدين النضالية وفكرته حول « الجامعة الاسلامية » النموذج الكامل الذي على اساس منه يمكن ان يكون لتلك الشعوب الشرقية المتخلفة والراوحة تحت اغلال الطغيان والتبعية مستقبل ومستقبل افضل بقيادة مصر . على ان التجربة الليبية في طرابلس - وهي الثالثة ، في عالم الأمير شكيب النضالي كانت البلورة النهائية لنهجه وسلوكه ، صحيح ان فهمه لدور مصر ، وايمانه بجامعة جمال الدين حول مصر - ما كانا مسألة دفاعية بحتة في وجه الهجمة الاستعمارية ، بل فهم حضاري لامكانيات تاريخية ذات ابعاد استراتيجية تتناول الحاضر والمستقبل ، لكن تجربة طرابلس الغرب انتهت كل شكوكه حول استحالة قيام جامعة من اي نوع على هذه البقعة من الأرض بغير ما جسم مسبق لمسألة علاقة الشرق بالغرب او بتعبير آخر : بغير ما حسم للصراع بين المسلمين والغرب لصالح تحرر المسلمين ونهضتهم في اطار جامعتهم المنشودة .

## - ٢ -

يرى شكيب ارسلان بادىء ذي بدء امكان قيام « جامعة اسلامية » بسبب من « الوحدة الاسلامية » الظاهرة في اصل الاسلام ، والمتبلورة في كيانه السلطوي ، في الخلافة او السلطة المركزية . وباعتبار الاسلام هو دين الكثرة الساحقة من الآسيويين والافريقيين ، فانه بسبب من طبيعة الوحدة السالفة الذكر يمكن للاسلام ان يتحول الى العامل الأساسي في تضامن هؤلاء السياسي ان لم يكن في وحدتهم السياسية . وذهن الأمير لا يقبل التفرقة ، فالاسلام ليس مجرد عقيدة بل هو حياة وحضارة مستوعبة ، ولذا فلا ينبغي ان يخشى من هذه الوحدة غير المسلمين من العرب والعائشين في ديار الاسلام « فالقرآن يرى النصارى اقرب الناس مودة الى الذين آمنوا ... وكان ضلع المسلمين في صدر الاسلام هو مع النصارى بالتخصيص .. » . وانطلاقاً من هذا الفهم الموحد يحدد الأمير شكيب فكرته عن الجامعة الاسلامية على النحو التالي : « الجامعة الاسلامية بمعناها الشامل ومفهومها الصام انما هي الشعور بالوحدة العامة والعروة الوثقى التي لا انفصام لها بين جميع المؤمنين في المعمور الاسلامي ، وهي قديمة بأصلها ومنشؤها .. » قِدَمَ الاسلام نفسه . وينمو هذا الفهم للمعنى الحضاري للاسلام في المنطقة ليصبح عند الأمير في النهاية « رابطة المستضعفين بعضهم مع بعضهم ورابطة الاخ الذي هو تحت نير العبودية مع اخيه الذي تمكن من رفع ذلك النير عن عنقه .. » . انه في هذا النص النادر ايضاً يدعو مستضعفي الشرق من الصين وحتى مكة للوقوف صفاً واحد تحت قيادة حضارة المنطقة : « الاسلام » لطرد المستغل الغازي .

وترد في هذه المرحلة لدى الأمير شكيب (مرحلة ما قبل الحرب الاولى) نصوص مشابهة لتلك المنسوبة لجمال الدين حول امكان اغراق المسلمين بكثرة عددهم للمستعمرين في اعماق المحيط ، ونحسّ عنده في هذه

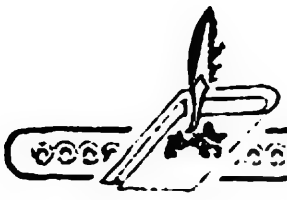
المرحلة - بعد الفوز لطرابلس الغرب على الخصوص قطيعة كاملة مع الغرب رغم الجو المتفاؤل الذي حاولت جمعية الاتحاد والترقي اشاعته بعد سقوط السلطان عبدالحميد لكن الأمير شكيبا لم يكن يرى سبباً للتفاؤل . لقد أحسَّ ان الفرنسيين والانجليز والروس يبيِّتون أمراً للدولة العثمانية وللمسلمين بشكل عام ، فقد عرضت ايران ان تتحالف مع بريطانيا فأبت تلك كما عرضت تركيا على خصوم المانيا ان تكون معهم فأبوا . . ورضوا بالتحالف مع اصفر الدول غير الدول الاسلامية في الحرب الاولى ثم الثانية . ان هذا ان دل على شيء فانما يدل من ناحية على كراهية عنيفة من جانبهم للمسلمين ، ثم على نيات سيئة نحوهم من ناحية اخرى . ان تاريخ علاقة اوروبا بالشرق الاسلامي هو تاريخ نهب واستلاب واستغلال وسحق - كما يقول الأمير ان الأوروبي - يتابع الأمير شكيب : « هو الثقيل الوطأة السيء النية المتكبر ، المتجبر ، المتفطرس ، الغريب عني ، الذي لست منه ولا هو مني ، الآتي الى بلادنا ليتحكم في امورنا وليستغل خيراتها وليضرب على سكانها الذل والمسكنة لانه لا يقدر ان يعيش الا بدمائهم . . » .

ولهذا فان المسلمين ان كانوا يأملون ان يكون لهم مستقبل مستقل زاهر عليهم ان يتحدثوا في مواجهة اوروبا ، لان دينهم يأمرهم من ناحية بذلك ، ولأن مثل ليبيا يشير الى ان اي بلد مسلم لا يستطيع مواجهة الهجمة عليه بمفرده ، ثم ان التضامن يمكن ان يمتد ليشمل في اطاره كل المستضعفين والواقعين تحت النير الاستعماري اياً كانت اديانهم او اصولهم العرقية ، ذلك ان الصراع مع الغرب هو صراع مصري ، صراع حياة او موت ، ولذا على الأمة في ظرف مصري كهذا ان تستجمع كل امكانياتها الذاتية والحضارية والتحالفية لتستطيع البقاء على قيد الحياة . والملاحظ انه مع تفاقم الهجمة الاستعمارية على اقطار العالم الاسلامي كانت فكرة الامر عن الجامعة تتطور من اعتبارها مباحضارياً الى اعتبارها ضرورة سياسية دفاعية ملحة ، بدا الامر بأن الجامعة الاسلامية انما هي وحدة المسلمين السياسية ، وانما هي ثروة المسلمين لا للغرب ، وانتهت اثناء الحرب العالمية الاولى - بعد غزو ايطاليا لطرابلس الغرب وخروج البلقان بتحريض من اوروبا ، وخلق انجلترا وروسيا للثورة الفارسية ، واشتداد قبضة فرنسا على مراكش - الى ان العالم الاسلامي « يجب عليه ان يتحد اتحاداً دفاعياً تاماً ، متمسك الأطراف وثيق العرى يستطيع بذلك الذود عن كيانه ووقاية نفسه من الغناء المقلل » .

- 5 -

ومشروع الأمير شكيب للجامعة ليس مشروعاً سلطوياً ، بمعنى انه لم يكن يربطه بداية بسلطة عليا معينة رغم انه كان يعتبر السلطة المركزية من مقومات الوحدة الاسلامية ، لكنه شأنه في ذلك شأن جمال الدين - كان يرى ان الدولة العثمانية قائمة ولها ماض مجيد في حماية الشرق والاسلام وتصدي لأوروبا ، والمسلمون بشكل عام راضون بها ومعترفون بشرعيتها ، ولهذا رايها انه بالوسع اصلاح الدولة بحيث تصلح بشكل ما مركزاً للجامعة لا اطاراً لها فتلعب الدولة دور المركز السياسي ومصر دور المركز الحضاري الايديولوجي . وقد كانت للأمير شكيب مآخذ اساسية على سياسة الدولة الادارية في الداخل وسياستها الخارجية ، كما كانت لديه شكوك عميقة في « الاتحاد والترقي » لكنه تان ينقد من موقع المتضامن المؤمن بضرورة الدولة ، وكان يرى ان لا بديل عن احضان العثمانيين غير برائن الانجليز والفرنسيين . ولهذا قبل وظيفة لمصرفية جبل لبنان في شبابه ، كما قبل عضوية مجلس « المبعوثان » في كهولته .

وكان اتجاهه هذا يخالف اتجاه كثيرين من اصدقائه المثقفين العرب ، وان اتفق مع اتجاه جمهرة الناس . فقد تأسست منذ اواخر القرن التاسع عشر جمعيات سياسية سرية كثيرة ببلاد الشام ومن الشاميين بمصر وفرنسا وغيرهما - تطالب كلها اما بلا مركزية في اطار الدولة العثمانية او بانفصال تام باسم القومية العربية . وللأمير شكيب تحليله الخاص للقضية فهو يقول « تمكن الانجليز والفرنسيون قبل الحرب العامة من استغلال كثير من ناشئة العرب ، فمنهم من استجلبوهم بالمنافع الخاصة ، ومنهم من استجلبوهم بطريقة الاقناع - واوهم الانجليز العرب انهم انما يريدون تجديد دولة عربية كدولة بني العباس او دولة بني امية ... فصار بين العرب حزب غير قليل ينزعون الى الانفصال عن الدولة قليا وقائلا .. اما الأمير نفسه



فكان يرى انه ليس هناك غير قطبية: الشعوب الاسلامية ذات الرابطة الاسلامية في ظل الدولة العثمانية ، والغرب الاستعماري المتنازع على اقتسام بلاد المسلمين لكن المتفق على هذا الاقتسام وكان الأمير بحكم معرفته بأوروبا وسياساتها وساستها يدرك انه لا مكان للقومية العربية او لدولة عربية واحدة في افكار الفرنسيين والانجليز والايطاليين والروس قبل الحرب الاولى واثناءها ، كما كان يعرف الداعي الى قومية عربية او اقليمية ، ويعرف صلات بعضهم بالانجليز واتصال البعض الآخر بفرنسا - لذلك فبالإضافة الى اقتناعه باستراتيجية جمال الدين، كان يرى ان الفكرة القومية بالدوافع التي طرحها بها ، وفي الظروف التي احاطت ببدايتها ، وفي الفئات التي حملتها لا تشجع على التأييد والدعم ، بل انها بالإضافة الى الشكوك التي احاطت بطبيعتها نتيجتها المباشرة تقسيم الدولة سياسياً ، وتقسيم المسلمين شعورياً لهدف لن يتحقق ، وان تحقق فان مضاره القريبة والبعيدة اكبر من جوانبه الايجابية المتمثلة في تخلص العرب من سوء الادارة التركبة والطورانية الصاعدة .

لهذا كان الأمير شكيب ضد المؤتمر العربي الذي انعقد بباريس عام ١٩١٣ للفكرة التي قام على اساس منها « ولا اتصال اكثر المشاركين فيه بدوائر استعمارية هدفها اسقاط الدولة وتقسيمها . هذا على الرغم من ان بعض اصدقائه يخلص من امثال رشيد رضا حضروه . وقد كانت انطباعاتهم الاولى عنه وعن طبيعة المناقشات فيه مؤيدة لشكوك الأمير يقول الأمير : « ان الدعوة القومية ما كانت راي الجمهرة من الأمة العربية بل في الحقيقة كان عقلاء العرب يفقهون انه اذا وقع الانفصال بين العرب والترك تسقط بلاد العرب تحت حكم الأفرنج ... ولم يكن يشذ من العرب عن هذه العقيدة سوى بعض من لا تجربة لهم او من لا تهمه الجامعة الاسلامية في كثير ولا قليل .. » ولا يعني هذا ان موقف الأمير الادارة العثمانية كان حسناً كان الأمير وحدويًا فقط ، وفيما عدا ذلك فقد كان شديد النقد لسياسة جماعة الاتحاد والترقي التي راي فيها تعميقاً للانقسام بين العرب والترك ، واضعافاً للتضامن داخل الدولة . وقد انتقد بضغوطه على جمال باشا اعناق كثيرين من المشنقة وكسب سخط جمال وشكوكه في الوقت الذي كان فيه متهماً عند دعاة الاقليمية بلبنان بالتآمر على ابناء وطنه مع الترك .

## - ٤ -

مرحلة الدعوة العربية في فكر الأمير شكيب ونضاله يمكن تحديد بداياتها بالعام ١٩١٩ عندما غادر بلاد الشام وتركيا - وقد سقطت الدولة - ليذهب الى المانيا فجنيف بسويسرا حيث كانت اقامته لسنوات طويلة . ما كان للأمير عدو الاستعمار الشرس ان يقبل بالدخول في مساومات مع الانجليز او الفرنسيين الذين استعمروا وطنه وقسموا دولته ، وقيدوا امته . لكن هذه المرحلة في فكره وعمله كانت مرحلة انكماش ويأس واسى لم يفارقه حتى ودّع الحياة عام ١٩٤٦ . ويدل على انكماشه وسيره وراء الضرورات السياسية في الحديث عن القومية بين بني قومه عدم تخليه عن المشروع الاسلامي حتى العام ١٩٢٥ تقريباً . فقد مضى مع انور باشا الى روسية عام ١٩٢٠ محاولاً استنهاض السلطة الجديدة لمساعدة المسلمين على اعادة لحمية الدولة ثم كان ما شاهده في روسية من سوء حال المسلمين هو ما دفعه ودفع انور الى الاتصال بالمسلمين الترك لاثارتهم على السلطة الجديدة واعتبارهم راس الحربة في نهوض اسلامي جديد . وكانت السنوات ما بين ١٩٢٠ و ١٩٢٥ حافلة بكل ضروب النشاط الاسلامي في شتى انحاء العالم . كان يحاول ان يرى في كل تحرير او ثورة في ناحية من نواحي العالم الاسلامي بداية جديدة للجامعة الاسلامية والخلافة الاسلامية .

وعندما ينس من امكان تحقيق المشروع يبدو انه لم يتخل عنه في الحقيقة بل اعتبر النضال من اجل استقلال الاقطار العربية واحدة واحدة الطريق الوحيد للوحدة في النهاية في اطار العروبة ثم في اطار الاسلام . صحيح انه تحدث عن مقومات العروبة من مثل اللغة الواحدة والمصير المشترك والمصالح الواحدة والتاريخ الواحد معتبراً الدين الواحد ليس الأساس الوحيد للعروبة الا بالمعنى الحضاري ، لكن الضرورات المرحلية



وقد عمل شكيب كل ما بوسعه لتقريب وجهات النظر بين الحكام العرب سعياً لتحقيق تضامن الحد الأدنى ، وفرح لأفكار الملك فيصل الأول الوحدوية ، كما فرح لعدم وجود علم اجنبي على ارض المملكة العربية السعودية - لكنه رفض في الحالين تولي اي منصب في نظامي الملكي وظل يعتبر نفسه ملكاً للعرب جميعاً في ارادتهم الوحدوية وانتماهم الاسلامي . عروبة الأمير شكيب هي عروبة الطليعة القائدة للعالم الاسلامي الذي لم يفقد يوماً امله في امكان تضامن وتضافر اجزائه . وقد فرح كثيراً لتحقيق الجامعة العربية كبداية للعرب ثم للمسلمين ، لكنه وبعد العام ١٩١٩ لم يحس في خلجات ضميره وقلمه بغير الخيبة والحزن والاسى . وعندما توفي عام ١٩٤٦ كان شبه موقن ان فلسطين الى ضياع ، لكنه بسبب من طبيعته العملية واشتغاله الطويل بالسياسة وعدم ارادته الخضوع التام لليأس كان يوجه نظاره الى الجامعة العربية باعتبارها اضعف الایمان .

72

## حوّل

# التجربة الشعرية في الأردن

\* فخرية صالح

أ - ان القصيدة تنبثق من حالة شعرية راهنة هي التجربة والمعاش الشعري ، فهي اذن لا تنفصل عن حالتها الخاصة ، الا لتدخل الهم الجماهيري مع همها النخبوي الخاص ، اذ انها تنزع الى استنطاق هذا الهم الخاص هما جماهيرياً عاماً . بمعنى آخر انها تحاول بلورة اتجاه القول الشعري ومتاخمة الحالة الشعرية ومداخلتها مع الواقع ، اي قول الواقع من خلال قول الحالة .. وهذا ما تستنفده القصيدة العربية الحديثة حالياً لتضع نفسها امام تجربة جديدة تلت مرحلة الرواد .

ب - يشير هذا الشعر مسألة الكتابة الشعرية في خدمتها وارتهانها بالواقع ، لأن شعر هذه الفترة عكس لواقع يضج بالأحداث ، أحداث الاقتلاع وأحداث الصراع اليومي المتجددة من احتلال الأرض الى احتلال اعماق النفس العربية .. والقصيدة بذلك لا تخرج عن قانون المسألة الشعرية . انها لا تقدم اجوبة ولكنها تثير اسئلة اكبر من حجمها بكثير .

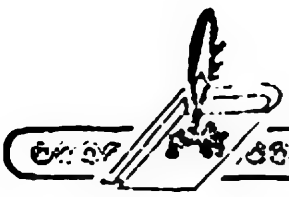
ج - ان القصيدة ، اذن ، تستبطن حالتها الخاصة لتوائم بين قولها الشعري وقولها الايديولوجي . ان الاسئلة الماثرة ، هي - في الحقيقة - اسئلة استبطانية تحاول حل عقدة الذاتي سبيلا لحل عقدة الجماعي .

هذا الافق الذي يتطور باتجاهه الشعر ويرسم نحوه مساره ، يحرك القصيدة في اطارها الجغرافي ، وضمن دائرة القضية الفلسطينية وتطوراتها ،

تتطور الكتابة الشعرية في الأردن ضمن دائرة محاكاة تطور الشعر العربي في تقاطعاته التاريخية ، وضمن دائرة اخرى تمتد لتشمل المفاهيم المطروحة حول الشعر كجنس ادبي يأخذ مجاله في عملية الكتابة من تفاعل ما هو خارج الشاعر بما هو داخله ، اي تفاعل هم الشاعر الخاص مع همه الجماهيري .

من هنا فان تطور الشعر في هذه الفترة ، وخصوصاً بعد هزيمة حزيران ، قد عكس حركة الواقع في تناقضاتها ، من خلال تطور مسألة الكتابة الشعرية التي انتقلت من وعي قصيدة مباشرة تكتب الواقع كما هو الى كتابة الواقع في نزوعه الشعري .. اي ان عملية الايصال الشعري بواسطة لغة مباشرة ومفارقة في وضوحها لم تعد جوهر الكتابة الشعرية ، بل غدت الكتابة الشعرية تشتكشف عالمها من خلال لغة احاسيسها مثيرة وعي التناقض والمفارقة بين الواقع والحلم ، اي بين ما تطمح اليه القصيدة وبين واقعها الذي تستبصره .

يبدأ الشعر من واقع الانفجارات والتشظيات التي اجتاحت الأمة العربية بعد الهزيمة ، وتستلهم القصيدة موضوعاتها من جوهر التحولات الطارئة لتصور واقع انسان عربي مأزوم في عالم يضطرم ويشتمل برويته الدامية . ويمكننا تلخيص جملة المسائل التي تتمحور حولها القصيدة في هذه الفترة بما يلي :



فترسم القصيدة تاريخ الهجرات والحروب التي  
تعاقبت على هذه المنطقة من العالم العربي .

في هذا الاطار تحاول القصيدة ان تلتقط في  
نزوعها وهيكلتها العامة جوهر التجربة الشعرية  
العربية العامة وتتجاوز هذه التجربة . وتحليل  
تجربة الشاعر محمد القيسي او تجربة وليد سيف  
الهامة خلال السبعينات نرى الى نزوع هذين الشعارين  
للتميز في اطار التجربة الشعرية العربية بعامة . ولكن  
احدى هاتين المحاولتين ، وهي تجربة وليد سيف ،  
تصطدم بسد تطورها فتكرر ذاتها وترتد عن جوهر  
عالمها واحلامها الشعرية .

في ديوانه الاخير « تغريبة بني فلسطين » تتحلل  
عند وليد سيف رموز وتكوينات شعره التي صدمتنا  
في ديوانه « وشم على ذراع خضرة » الصادر عام  
١٩٧١ . فهذا العالم الشعري المكتنز برائحة فلسطين ،  
التواشج بفضل تجربة المكان الحاضرة في النسيج  
الشعري الذي تتملحنه القصائد وتحضنه في حناياها ،  
يفيب الا من شذرات قليلة في انتاجه الاخير . ان  
رائحة الامكنة تفيب لتحل محلها تجربة شعرية مغايرة ،  
مباشرة في لغتها وخطابها الشعري ، ومستوحاة من  
عالم مظفر النواب الشعري .

في قصيدة « اعراس » لوليد سيف تميزت تجربته  
وتطورت . . فهذا الشاعر الذي كان يحاول القصيدة  
في « قصائد في زمن الفتح » (١) ، قد وجد ذاته في الكتابة  
عبر هذه القصائد التي انتجها في خضم التجربة الابدولية  
الدائمة . عالمه وتكويناته الشعرية تتشبث بالمكان  
وتجربته ، حيث يحضر المكان بشكله وروحه وزمنه  
لتنبض القصيدة بحرارته . واذا كانت تجربة وليد سيف  
قد اهتمت بانها واقعة تحت سطوة التجربة اللوركاوية ،  
فان هذا الاتهام يبرز من خلال تشابه عالين شعريين  
مقاربين في الحالة الشعرية والنفس الشعري . كلاهما  
يعالجان تجربة مكان غائب ومنفي ، وزمن يذهب في  
النسيان . ولهذا يقوم الشعر باستحضار هذا المكان  
الغائب الى القصيدة واستعادة الزمن الغائب الماضي  
وتكراره في الحاضر .

شعر وليد سيف ايضاً يستقطر المساحات الغائبة  
روحيتها وهواجسها الداخلية ، ويصنع من المكان  
اسطورة جديدة يقوم فيها اشخاص واشجار وديار  
بعيدة . . هكذا تنبض اعراسه الدموية في عالم قريب  
ومشابه لاعراس لوركا الدموية .

« زيد الياسين »

مسكونا بالزعر والماساة .

مسكونا بعصافير الدم . .

وبعض وجوه الموتى

( جارحة كالوسى . .

شيقة تلهب مصطبة البيت)

« زيد الياسين »

مسكونا برموز الطمي . .

وستر القمباز

تتفجر اوردة النسغ . .

وراء العينين القاسيتين

وسيوف مشهرة وهلال وفرس

توهج فوق الكفين

وهي على الشرفة تحلم ،

خضراء الشعر وخضراء الشفتين

توقد في صمت القرية اسطورة

تنحل رذاذا اخضر (٢) .

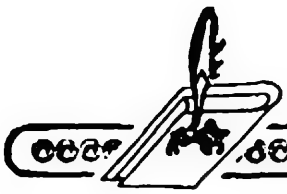
ولكنها في « تغريبة بني فلسطين » تعود الى الحالة  
الشعرية الاولى التي نبضت بها . . حالة مباشرة تحاول  
ان تتواصل مع جماهيرها ، ولكن الحالة الشعرية  
تفيب لصالح التواصل الجماهيري الذي تحاوله قصائد  
وليد سيف في هذا الديوان . واذا كانت تجربة وليد  
سيف الثرة الفنية ، التي رايناها في « وشم على ذراع  
خضرة » تتواجد في قصيدة محددة هي قصيدة « مقتل  
زيد الياسين على طرف المخيم » ، فان انتماء هذه  
القصيدة الى روح تجربته الاولى هو الذي يعطيها هذه  
اللامح المتميزة والدائرة ضمن ذات الانساق والاطر التي  
ميزته في قصائده السابقة . . انما تنهي الملحمة التي  
بداها الشاعر في ديوانه السابق وتختتم اسطورة « زيد  
الياسين » ليقوم من بعده رمزه وروحه المقاومة . ان  
القصيدة تقول هذه المسالة بلهجة مباشرة بدأت تتسرب  
الى لغة الشاعر :

لكن حماس الشهداء

لن يفتر يوماً







في هذا الديوان ، لغة تبحث عن شكل لها ، تفتح تجربة جديدة ، ولكنها تظل تراوح في مجال التأسيس والانتقاع .

وقلت ' انني كبرت

لم يسألني احد كيف ؟

وهذه اولويات العذاب اليقظ

والبكاء المؤجل

ساحضن كل الساعات الكابية واصمت

مؤثراً الابحار الهاديء وانتدريجى ،

للوصول الى ركن سنواتي الاولى

وانا اطلق طائر الأسئلة

وطروداً ووحيداً كاله اسطوري(١) .

ان تطور تجربة القيسي في نطاق التجريب مرهون بقدرته على تجاوز ازدواجية الشكل الشعري التي يطرحها في قصائد « اشتعالات عبدالله وايامه » . . . ولكن هذه المشكلية التي تواجهها القصيدة العربية الحديثة ، هي التي تفرز حالة الحيرة والاضطراب التي يعانيها الشعر في هذه المرحلة الصعبة .

عفوية الكتابة الشعرية :

تعكس تجربة يوسف عبدالعزيز في بنيتها ومنطقها الداخلي حركة القصيدة البانورامية والآخذة بالتشكل نتيجة تجربة شعورية ذاتية تحركها العاطفة الداخلية وتجربتها متقاطعة مع الذاكرة التي تلعب دور المثير على صعيد تنامي وعي القصيدة . . . وتنفرد قصائده بتعددية الصوت الشعري داخلها ، لتعكس في تصاعدها ونموها النفسي حالة تعقدها وانكسارها النفسي مقابل التكسر الكياني الذي يعتريها . . . ان لغته تتدرج من اللغة الخطابية المباشرة الى لغة تحكي حالتها في تشتت التجربة واغترابها ، ولكن لغة الخطاب المباشر والتي تغلب احياناً على لغة الخطاب الداخلي تبعثر انسجام قصائده وتحد من توترها الداخلي .

ما زالت ترقص في ذاكرتي صورتها ، والوجه الحنطي يغرد في كفي كعصفور ، ما زلت ارى في عينيها الحلم البحر الضوء ، وما زلت اناديها بجميع الاسماء الطفلية واقول لها: لا تقتربي من الي فتقول: احبك

ما بين الطعنة والصرخة ما بين زعيق الطلقات ورائعة الجثث المعجونة بالرمل ، وهذا الميعاد نضيع فيه الحزن لأجل الاطفال المصلوبين على ابواب الشمس(١٠) .

واذا كانت هذه القصائد تتجه الى كتابة العفوية في تجسدها وحضورها ، وهي غالباً ما تمتع من معين تجربتها وعالمها وحركتها الداخلية النفسية ، فانها تتجه في ذات الآن الى ابتعاث الذاكرة من رمادها لتزواج بينها وبين تجربتها المعاشة ، اذ توحد حالة الشاعر بحبيته ، بذاكرة الحرب الملتهبة بدمارها ورصاصها ودمها .

ان الشاعر يوسف عبدالعزيز كثيراً ما يلغي الفواصل الزمنية في نبض القصيدة الداخلي ليُلهب الذاكرة ويكتب قصيدته العفوية ، ليحرك قصيدته في اطار تجربته الخاصة . . . ولكن قصيدته في ذات الآن، تلغي الفرق الحاصل في الكتابة الشعرية بين ما هو ايدولوجي وما هو شعري . . . واستنطاق الواقع لغته هو الذي يلغي الفرق ويماسك حركة القصيدة . اي صفصافة حضنت آخر الأنبياء ؟

- صغيرتنا « الناصرة »

هل نعود الخطى للمخيم ؟ متعبة انت

- لا اتعب . الشرطة والمخبرون انتهى عهدهم .

وتفتحت حلمين في صوتها .

... ثم حدثت في وجهها الساحلي فجاءت طيور

ولامست الماء ، جاء سحب سحب وابرق

عانقتها وسط « عمان » . كان الرصاص يفور من

الجسد الفض . كانت تخلفني في المكان

قمرأ ودخان(١١) .

من هنا، فان ما تتلمسه قصائد يوسف عبدالعزيز، هو البحث عن جوهر الرؤية الشعرية في انبعاثها من الواقع وانصبابها فيه . انها تطرح تساؤلاتها وتشير من خلال استبصارها لأفق الأمل ، الى واقع الفترة التاريخية التي تعيشها ، ولكنها في ذات الآن تتمسك بحالتها الشعرية الخاصة وتمتلك ادواتها ومفاهيمها الخارجة من رحم الفترة التاريخية الحرجة التي لونت قصائد الشاعر .

## القصيدة المختزلة :

ضمن اطار التجارب الشعرية السابقة يتوفق الشاعر محمد الظاهر في استلهاام القصيدة القصيرة ، لي طرح الهم اليومي والمتكرر . ان قصيدته وان ابتعدت عن قصيدة التفاصيل الصغيرة تظل قريبة منها في روحها واختزالها للحظة الزمنية التي تعبر عنها . وهذا ما يمايز شعره عن غيره ، ولكنه ينبثق ، في ذات الوقت من تجربة الشعور الداخلي وانصبابه في نهر التجربة العامة يستنطق وعيه الذاتي ويعيد تركيبه وتشبيده .

من هذا الأفق تنحو قصائد محمد الظاهر الى التوحد في اطار التجربة الذاتية في نزوعها الجمعي متمثلة بذلك بدائل تصوغ منها حس الانفلات من عالم داخلي يعاني من انكساره تجاه تجربة الواقع . ان القصيدة تتراجع لارتطامها بحاجز الوعي ، اذ تجرحها التجربة العيانية وتخفق هي - اي القصيدة - في التواء مع واقعها ، فتتوحد في فعلها وثورتها .

ولكن قصيدة الظاهر في اعتمادها على المقاطع القصيرة تشكل فرادة خاصة في خضم التجربة الشعرية في الاردن ، ان تعبر بأبيات قصيرة مختزلة عن حركة الفكرة داخل القصيدة لا حركة الموجودات . . انها تجربة تختزل الحس الداخلي الى لحظات شعرية قصيرة مقتصرة على تسجيل الواقع في جريانه دون ان ترسم هذا الاشتباك بين ما هو نفسي وما هو واقعي ، اي دون ان نحس هذا التواصل بين ما هو داخلي وما هو خارجي في النص الشعري :

### فضحته الرصاصة

فانهار كالفرس الجامحة

كان موت الرصاصة

في الجسد الحي

فرصتها السانحة

للنقيض دم

دمه لا نقيض له

فاقتفوا سره

في اشتعال الزمن

واطلبوا جذره

في تراب الوطن (١٢) .

## افق الحداثة :

تحاول قصيدة ابراهيم نصرالله الوصول الى افق الحداثة . . اي ان كتابة قصيدة خاضعة لنمط القصيدة ذات النفس الحدائي من منظور متغير هي الهاجس الاساسي الذي يعيشه الشاعر .

واذا كان هذا الطموح المشروع هو الحلم الذي تحاوله كافة التجارب التي تحدثنا عنها ، لكن ابراهيم نصرالله يقع تحت سطوة هذا الطموح لنزوعه نحو تجسيد حلمه بكتابة قصيدة موازية لكافة التجارب الشعرية الشابة في العالم العربي عبر استخدام لغة مغايرة للغة المستعملة والمطروقة من قبل التجارب الشعرية العربية في العقود الثلاثة الماضية من هذا القرن . ولأن الكتابة الشعرية هي كتابة للغة داخل اللغة فان الابهام الشعري الذي تخلقه الكتابة الشعرية الراهنة هو ما يسمى اليه تيار الحداثة الشاب في العالم الغربي . لكن هذا التيار يواجه مشكلة اساسية في اصطدامه بحاجز الذهنية وسطوة اللغة مقابل كتابة الاحاسيس البسيطة والعفوية في قصيدة قريبة من جمهورها وبعيدة عن مجالها النخبوي .

شعر ابراهيم نصرالله ، في هذا الاطار ، يتوسط الحالتين ، وان شدته نزعة التجريب وكتابة اللغة في القصيدة ، ولكن السؤال الاساسي الذي يطرحه شعره هو كيف يمكن كتابة قصيدة تتمتع بكافة خصائص الحداثة وتميزاتها مع الاحتفاظ بالتواصل مع جماهيرها ؟ ان هذا السؤال ، الذي تطرحه التجربة الشعرية بشكل عام ، هو الذي يجعل راهنية القصيدة المكتوبة الارضية المتخلخلة التي تبحث لها عن دعائم :

بشرع النافذة

صوب حلم بعيد

يفلق النافذة

وينام معه

يتحسس تذكرة في يديه

ويغمض عينيه حتى الحنين

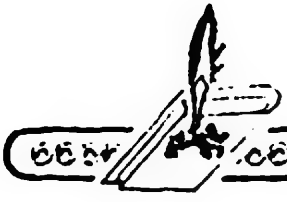
كانت الريح تأتي محملة بالشجر

والشوارع نازفة كالشرابين

والحزن ملتصق بالزجاج

كل شيء تساقط عبر المزارب

الا المطر (١٣) .



العامة ، بل تعاني ذات الاشكالات وتحاول ذات  
المفاهيم التي تحاولها القصيدة العربية الحديثة .

★ ★ ★

★ هذه الاختيارات محاولة لاستبصار التجربة  
الشعرية الراهنة في الأردن ، وليست - بالضرورة -  
دراسة للتجربة الشعرية برمتها .

ان شعر ابراهيم نصرالله لا يبتعد عن التجربة  
الشعرية الشابة سواء في الأردن ، او في الوطن العربي  
بشكل عام ، ولكن سطوة كتابة قصيدة حديثة هو  
ما نلمحه في كتاباته الشعرية .

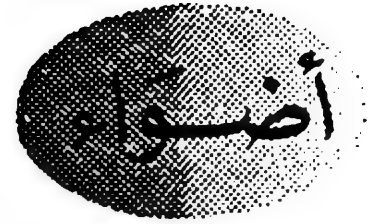
اين اذن الأفق الذي ترتاده هذه التجارب  
الشعرية ؟ انها تجربة الأفق المفتوح الذي تسعى  
القصائد الى ارتياده .. وبذلك لا تتمايز التجربة  
الشعرية في الأردن عن التجربة الشعرية العربية

★ ★ ★

#### هوامش ومصادر :

- ١ - وليد سيف . قصائد في زمن الفتح . دار الطليعة . بيروت ١٩٦٩ .
- ٢ - وليد سيف . وشم على ذراع خضرة . دار العودة . بيروت ١٩٧١ . ص : ٢٥ .
- ٣ - وليد سيف . تقريية بني فلسطين . دار العودة . بيروت ١٩٧٩ . ص : ١٣٧ .
- ٤ - يوسف اليوسف . الشعر العربي المعاصر . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق ١٩٨٠ . ص : ٢٧٤ .
- ٥ - ن.م. ص : ٢٧٤ .
- ٦ - محمد القيسي . الحداد يليق بحيفا . دار الآداب . بيروت ١٩٧٥ .
- ٧ - محمد القيسي . انا ، لازهار سارا زعتر لايتامها . دار ابن رشد . بيروت ١٩٧٩ .
- ٨ - محمد القيسي . اشتغالات عبدالله واياه . دار العودة . بيروت ١٩٨١ . ص : ١٣ .
- ٩ - ن.م. ص : ١٣٩ .
- ١٠ - يوسف عبدالعزيز . الخروج من مدينة الرماد . وزارة الثقافة والاعلام . بغداد ١٩٨٠ . ص : ٨٩ .
- ١١ - ن.م. ص : ٨٥ .
- ١٢ - محمد الطاهر . ثم اكن نائما لكنه الواقع والعلم . دار الكلمة . بيروت ١٩٨١ . ص : ٢٩ .
- ١٣ - ابراهيم نصرالله . الخيول على مشارف المدينة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٨٠ . ص : ٨٢ .

★ ★ ★



# على المسرح في الأرض المحتلة

محمد الشايخ

أدركت السلطات الاسرائيلية منذ احتلالها للضفة الغربية عام ١٩٦٧ أهمية المسرح الفلسطيني ودوره في نشر الوعي الوطني الرفض للاحتلال ، والملتزم بقضايا الجماهير التي تعاني من القهر الناجم عن ممارساتها الارهابية ، فقاومت هذا الفن بكل الوسائل المتاحة لديها من حيث اعتقال المخرجين ومنعهم من عرض اعمالهم ، ومعاقبة من يقدم لهم مكانا للعرض ، بل وسخرت رقابتها لرفض النصوص المسرحية المقدمة اليها ، وسخرت جنودها لمنع المواطنين في الأرض المحتلة من الوصول الى المسرح ، ومع ذلك تأسست الفرق المسرحية ، واستطاعت أن تجمع حولها الكثير من الشباب المتحمسين لأداء رسالة هذا الفن المقاوم، الذي يكشف للجماهير الفلسطينية عن حقيقة الاحتلال وأبعاده ، وخلفيات وجوده على الأراضي العربية ، ويبذر في نفوس هذه الجماهير القدرة على الصمود والاستمرار في الرفض والتحدي ، لأنها بذلك تحافظ على الخوف المنتشر في نفوس جنود الأعداء ، رغم استنفارهم المستمر وتمتعهم بادوات الدمار والخراب ، وفتحهم لأبواب السجون والمعتقلات لكل من قال (( لا )) في وجوههم .

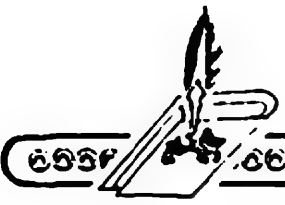
## □ الفرق المسرحية :

شهدت الأراضي المحتلة منذ عام ١٩٦٧ ولغاية الآن الكثير من الفرق المسرحية التي انفرط عقد بعضها فذابت ، وصمدت أخرى جديدة ، وكانت خلاصة هذه الفرق جميعاً في الظرف الراهن خمس عشرة فرقة مسرحية هي : الأمل الشعبي المقدسية ، الفرافير الفلسطينية ، الحكواتي ، النجوم المسرحية ، صندوق العجب ، الدلال الشعبي المسرحية ، الصقور الشعبية للمسرح ، المسرح الحر ، المسرح الشعبي الفلسطيني، المسرح الاسلامي الكبير ، مسرح الشموع ، مسرح الشروق، المسرح العربي، المسرح الفلسطيني ، مؤسسة الشباب الاسلامي للمسرح ، ويضاف لهذه الفرق عشرات الفرق الأخرى غير المتبلورة او غير المنفصلة عن النوادي والجمعيات الخيرية والمراكز الثقافية والمدارس والمعاهد والجامعات وغيرها من المؤسسات الثقافية والوطنية في المناطق المحتلة .

## □ رابطة المخرجين الفلسطينيين :

عبر أكثر من عشر سنوات من عمر المسرح في الأرض المحتلة ، عانت الحركة المسرحية وما زالت تعاني من مشاكل وأزمات نجمت عن الاحتلال الصهيوني حيث بلغ عدد الفرق أكثر من عشرين فرقة ، وعدد أعضاء الفرق الواحدة وصل الى أعداد غير معقولة ، نتيجة لذلك حدثت انقسامات كثيرة أدت الى إضعاف الحركة المسرحية في الضفة الغربية وقطاع غزة ، فأصبح جمعها في إطار واحد جاد وقادر على رفع مستواها الفني صعباً مما أدى الى ولادة تجمعات متأزمة تحمل مجموع التناقضات والترسبات السلبية





بفعل عملية التآزم هذه ، ونظراً لعلاقة التأثير والتأثرينها ، أدى ذلك الى شل حركة هذه التجمعات وهي في مهدها .. ونتيجة لهذه التراكمات « الكمية » في الحركة المسرحية في الأرض المحتلة ، ونتيجة لعملية النقد والنقد الذاتي ، كان من الطبيعي بعد هذه المدة الطويلة المليئة بالمتغيرات والتطورات الكثيرة ، ظهور محاولة جديدة للمسرحيين تهدف الى دفع واعادة بناء الحركة المسرحية عبر تشكيل جسم مسرحي جديد قادر على تحمل مسؤولياته ضمن المعطيات التي يملكها، وتم فعلاً في شهر ايار من عام ١٩٨٠ تشكيل هيئة تأسيسية لرابطة المسرحيين الفلسطينيين تضم كلا من : ابراهيم جبيل ، احمد ابو سلوم ، عادل الترتير ، يوسف امين ، عبدالعزيز الرجيبي ، انيس محمود ، عماد مزعرو .

ويذكر ان الفرق المسرحية في المناطق المحتلة كانت قد شكلت لجنة للعمل والتطوير الفني الفلسطيني عام ١٩٧٥ وقدمت عندها مهرجاناً مسرحياً لاقى نجاحاً كبيراً اشتركت فيه الفرق المسرحية جميعاً بالإضافة الى عدد كبير من الشعراء والفرق الموسيقية المتعددة .

ثم تم التوصل عام ١٩٧٨ الى تشكيل تجمع العمل المسرحي الفلسطيني من فرقة الفرافير الفلسطينية ، فرقة الأمل الشعبي ، فرقة الدلال الشعبي .

ويلاحظ المتابع لنشاطات هذه الفرق وسعيها نحو الوحدة والتكاتف تدخل سلطات الاحتلال التي تشجع الخلافات بين أبناء الأرض المحتلة لكي تراقب هي عن بعد كل ما يحدث ، علماً انه بإمكانها ايقاف اي شرارة خلاف ولو بالحديد والنار ، لذا ما زال هؤلاء جميعاً ، يتمسكون بالوعي لأبعاد هذه الحقيقة، وان ان عقد هؤلاء اجتماعاً في اليوم الثاني عشر من شهر كانون ثاني الماضي في مقر جمعية الشبان المسلمين بالقدس بدعوة من فرقة الأمل الشعبي المقدسية ، وشارك في هذا الاجتماع ممثلون عن فرقة الأمل الشعبي الفلسطيني ، وفرقة مسرح الفرافير الفلسطينية ، وفرقة المسرح الفلسطيني ، وفرقة المسرح الشعبي الفلسطيني ، وفرقة مسرح الشروق ، وفرقة مسرح الشموع ، وتمخض هذا الاجتماع عن عقد اجتماع آخر خلال بدايات هذا العام لمواصلة الجهود المشتركة من اجل الوصول الى جسم موحد يجمع الفرق المسرحية المقدسية ، وتشكيل لجنة دستور لصياغة قوانين هذا الجسم الموحد ، بالإضافة الى تشكيل لجنة فنية للعمل على ايجاد نص مسرحي تشترك فيه جميع هذه الفرق ، كما تم تشكيل لجنة رباعية مكونة من : محمد الظاهر عن فرقة المسرح الفلسطيني ، ومعتصم صندوق عن فرقة الأمل الشعبي ، واحمد ابو سلوم عن فرقة المسرح الشعبي الفلسطيني ، وراغب دعنا عن فرقة المسرح العربي ، وكلفت هذه اللجنة بالتحضير للعمل بالتعاون مع العاملين المسرحيين في الفرق العاملة .

#### □ النصوص المسرحية :

وللقاء الضوء على نشاطات الفرق المسرحية في الأرض المحتلة ، ومعرفة الأعمال التي قدمتها ، تقدم فيما يلي هذا الجدول ، الذي يرينا الأعمال المسرحية التي عرضت خلال عام ١٩٨١ فقط ، والفرق المسرحية التي اشرفت عليها :

عنوان المسرحية	الفرقة التي قامت بعرضها
الفريب - الرحلة الاولى	المسرح الحر
جنون الفن ، المهرج ، فجر الأمل	الأمل الشعبي المقدسية للمسرح
قصة المحامين ، مقهى الخريجين ، عائد الى الله	مؤسسة الشباب الاسلامي للمسرح
العرس	المسرح الشعبي الفلسطيني
راس روس	الفنان عادل الترتير
دمعة وزغروته	الأمل الشعبي المقدسية
اتفرج يا سلام	مسرح شباب الأمعري

## عنوان المسرحية

## الفرقة التي قامت بعرضها

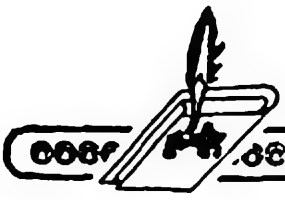
محاكمة رجل مجهول	.....	المسرح الاسلامي الكبير بالقدس
متى ينتهي المشوار	.....	مسرح الشروق المقدسية
كان امبارح	.....	مسرح شبّية دير اللاتين في بيت ساحور
عائد الى حيفا	.....	مسرح الفرافير الفلسطينية
هذا اللي صار	.....	مسرح الشباب الاجتماعي في دير عمار برام الله
عريس الغفلة	.....	مسرح شباب الحزّون في منطقة البيرة
مختار المخاتير	.....	مسرح الفرافير الفلسطينية
ليالي الصيادين	.....	مسرح مركز خدمات الشاطئ بغزة
الحياة اليومية لأسرة فلسطينية	.....	الحكواتي المسرحية
حاميها حراميها	.....	الفنون المسرحية في بيت جالا
المدرّس الخصوصي	.....	مسرح المركز الاجتماعي الخيري في نابلس
الرجل الذي لم يحارب	.....	النجوم المسرحية برام الله
دبوس في الهواء ، رافة بالعشاق ، عرس تشرين	.....	مسرح جامعة النجاح بنابلس
محجوب يا محجوب	.....	الحكواتي
امسية فلسطينية	.....	مسرح الشباب الثوري بالقدس
تقريبه سعيد بن فضل الله	.....	صندوق العجب
الأرض	.....	مسرح مركز عابدة الاجتماعي برام الله
المهرج ، فجر الأمل	.....	دلال المسرحية

### □ كتاب المسرح :

لا بد من الإشارة في البدء الى اربعة مؤلفين مسرحيين ذاع صيتهم في المناطق المحتلة وهم : محمد كمال جبر ، وجمال بنوره ، وعبد اللطيف عقل ، وغسان عبدالله ، وللحقيقة نقول ان هنالك الكثير من التسامح لدى المسرحيين في الأرض المحتلة ازاء ذكر المؤلف ، فنرى الفرقة بأكملها تنسب العمل اليها ، ولا تقصر ذلك على احد اعضائها ، كما حصل في مسرحية العت المنسوبة الى فرقة « بلالين » ، وكما يحصل في عشرات الأعمال المسرحية الأخرى ، ومع ذلك نجد بعض الاسماء التي لم تجد الشهرة الكافية ، ونذكرها هنا من اجل التوثيق : د. حاتم ابو غزالة ، معتصم صندوقة ، صقر السلايمة ، عادل الترتير ، عادل الصوص ، حياتي شومان ، عادل السبع ، احمد نمر ، محمد جمال غنيم ، ويذكر ان مسرحيات هؤلاء وغيرهم ممن لم ينالوا الشهرة الأدبية الكافية لغاية الآن غير مطبوعة .

### □ الكتب المسرحية :

تفتقر المكتبة الفنية في الأرض المحتلة الى النصوص المسرحية المطبوعة ، ذلك ان معظم المسرحيات المشار اليها في هذه الدراسة تبقى محفوظة اما في ذاكرة الممثلين او في مخطوطات المؤلفين . اما المسرحيات التي صدرت في كتب فهي قليلة جداً ومنها : كان لا بد ان ينزل المطر ، المدينة والذئاب ، محاكمة الكبار ، اللي صار ، وهذه من تأليف الكاتب المسرحي الفلسطيني معهد كمال جبر ، وكان الموت ونحن على ميعاد ، والسجين ،



للقاص والكاتب الفلسطيني جمال بنورة ، وللدكتور عبد اللطيف عقل مسرحيتين هما : المفتاح والعرس ، اما على صعيد الكتب التي تتناول المسرح في الأرض المحتلة بالتحليل والنقد ، فهناك كتاب « المسرح الفلسطيني بين التجربة والأصالة » الذي صدر مؤخراً في القدس لمؤلفه الكاتب المسرحي الفلسطيني غسان عبد الله .

أشار المؤلف في مقدمته لهذا الكتاب الى أهمية فن المسرح تحت الاحتلال ، لأنه من المستحيل ان يفصل الفن المسرحي عن بقية الفنون الأدبية الأخرى ، ولأن المسرح محياة للطبيعة والحياة في اوسع مقاييس الحياة كما يقول أرسطو ، فان الأديب عضو في المجتمع ، منغمس في وضع اجتماعي معين ، ولا بد ان يعكس هذا الوضع .

ثم يطرح المؤلف للمناقشة ، موضوع النص المسرحي الفلسطيني ، ويركز على ان الكثير من الكتاب والمخرجين الفلسطينيين قد ثاروا على الشعور بالفردية والانفصالية عند البطل واكثروا من العقدة الثانوية كشرح للعقدة الرئيسية ، وقبل ان يتناول الكاتب اي نص مسرحي قال ان كتابه محاولة لاثبات مدى أصالة المسرح الفلسطيني ، وبعدها بدأ بدراسة الأعمال المسرحية المعروضة في المناطق المحتلة دون ان تطبع في كتب ، ومنها « عند النزوح » لفرقة المسرح الفلسطيني ، ومسرحية الأب والابن لفرقة الحكواتي ، ومسرحية العتمة لفرقة بلالين ، واخدمني وانا سيدك لفرقة النجوم المسرحية ، ومسرحية اليوبيل للاتحاد العام لنقابات العمال في مدينة نابلس .

وقد اعتمد الباحث في دراسته هذه على آراء نقاد المناطق المحتلة المسرحيين واستشهد ببعض المقاطع المهمة التي كانت ترد في المسرحيات المعروضة ، ويبدو ان الوضع السياسي في الداخل قد اجبر المؤلف على عدم اخذ الحرية الكافية في اثناء الحوار ، يظهر ذلك من خلال المواضيع السياسية التي كانت تتضمنها المسرحيات والتي تدعو جميعاً الى المحافظة على الأرض العربية ومنع العدو من مصادرتها للاستيطان بها وممارسة الارهاب ضد اهلها .

وبعد هذا التحليل للنصوص المسرحية يعرض الكتاب المعوقات التي تقف في وجه المسرح الفلسطيني ، والايجابيات التي تأخذ بيده نحو الأفضل .

#### □ المسرحيات من الداخل :

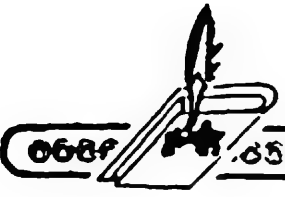
وتقتصر هذه الدراسة القصيرة على اختيار نماذج من الأعمال المسرحية في الأرض المحتلة ، والتي لم تجد النقد والتشريح والدراسة الوافية سواء داخل الضفة الغربية او خارجها ، وفي الوقت نفسه تتخذ هذه المسرحيات مضامين متباعدة وغير متشابهة ، وان كانت تشترك في شيء واحد لا غنى لمسرح الأرض المحتلة عنه ، الا وهو الالتزام الفني والأدبي بالقضايا الراهنة والمصرية للشعب الفلسطيني ، وهذه المسرحيات هي :

#### □ محجوب يا محجوب :

مع بداية هذا العام (١٩٨٢) عادت الى الأرض المحتلة ، فرقة مسرح الحكواتي ، بعد رحلة اوروبية ، شملت انجلترا وبولندا وبلجيكا والمانيا الغربية وهولندا والسويد والنرويج وفرنسا حيث قدمت واحداً وستين عرضاً لمسرحية محجوب يا محجوب التي كانت قد اثارت ضجة اعلامية واسعة في عالم المسرح في المناطق المحتلة ، ويعود السبب في هذه الضجة ، لكون هذه المسرحية ، تتناول الانسان الفلسطيني الذي يرمز له محجوب بكل تناقضاته وكل سلبياته وايجابياته ، ولأنها تتناول في ديكورها الذي جاء على شكل صليب واقع الانسان المصلوب من قبل الاحتلال على امتداد الوطن الفلسطيني ، ولأن موسيقاها واضاءتها الباهتة التي تنعكس على الممثلين تريناً الذاتية التي يفرق بها الناس افراداً ودولاً بحيث يفكر كل كيان من هذه بنفسه او بالأرض التي يقف عليها من اجل تحقيق المكاسب الخاصة على حساب أرض وأرواح الآخرين ، فنرى المعزين يجلسون حول ميسمتهم المقيم في التابوت ثلاثة ايام ، يستعرضون تاريخه ، وسرعان ما يتحول التابوت الى مرآة يسقط عليها اصحاب الميت لمحات من انفسهم ومواقفهم







الآتية من الداخل مختلطة بصوت الضرب العنيف ، ويظهر من جديد ، منهكاً وبشعر منفوش وتغطي وجهه الدماء ، ومع ذلك يؤدي دوراً آخر يمثل صورة العاشق الذي يضحي من أجل محبوبته حتى بروحه ، والذي يتحمل من أجلها كل أصناف التعذيب ، وهكذا جاءت هذه المسرحية مكثفة في ثلاثة أحداث : الفناء للمحبوبة ، ورفض الفناء من قبل العادل الذي اختطفها وتزوجها ظالماً يقابله اصرار العاشق على الفناء وعدم التخلي عن حبه ومطالبته بمحبوبته رغم كل أصناف التعذيب ، لتنتهي بمقتل العاشق على يد العادل « ولكن الأغاني لا تموت .. فهي محفوظة على شفاه كل الأطفال » كلمات نطقها العاشق بحرارة قبل وقوعه على خشبة المسرح لتدوي في صالة العرض بالتصفيق .

#### □ جنون الفن :

عرضت فرقة الأمل الشعبي المقدسية للمسرح ، ولأكثر من عشر مرات مسرحيتها الرابعة والتي ألفها وأخرجها أسعد صباح ومعتصم صندوق « جنون الفن » .. تبدأ هذه المسرحية بحوار جميل بين شخصيتين « محسن افندي » والسكرتير « خفيف » الذي طالب بتحويل المكتب الى قاعدة لتأسيس فرقة مسرحية ، « محسن افندي » له ابن يدرس الاخراج ، و « خفيف » انسان مثقف مسرحياً ، وعانى الكثير من وراء الفن ، لم يرحمه الماضي ، ولم يساعده لأن يكون فناناً ، وفي الوقت نفسه كان يحمل عقدة في قلبه ، سببها له ابوه الذي كان يمنعه من التمثيل في المسرح لأن هذه المهنة لا تطعم خبزاً .

وتبدأ المسرحية من خبر صغير يطلب فيه تشكيل فرقة للفنون المسرحية ، وهنا تتدخل اول شخصية ، تلك التي تدعى « ابو كرتونة » فيظهر بمظهر الانسان المسكين الذي جنى عليه المجتمع حتى في اسمه الذي كان يفضى عندما كان يسمعه ، وفي محاورات هذا الممثل يرى الحضور المضحك والبكي معاً ، وخلاصة هذا الحوار نقد الوضع الاجتماعي الذي يسمح للانسان ان يضحك على الآخرين بينما يرفض هذا الانسان نفسه ان يضحك عليه الآخرون .

وتظهر بعد ذلك فرقة « احنا .. احنا » التي احب اعضاؤها الفن ، ونظروا الى جوعهم وجوع غيرهم الذي جاء بسبب القيود الاقتصادية الاسرائيلية المفروضة على الجميع ، فقرروا تقديم اسكتش بعنوان « وظيفة » ولكن من يسمع ، ومن الذي يوفر عملاً للآخرين في الوقت الذي يستشري فيه الفلاء وتنتشر البطالة ، عدا عن المشاكل الأخرى التي سببها الاحتلال الاسرائيلي .. ولا يبقى سوى مجهود هؤلاء الشخصي وقدرتهم على اثبات الوجود .

وفي الفصل الثالث ، تتبلور فرقة مسرحية ، حيث يكون « اشرف » ابن « محسن افندي » قد اكمل تعلمه للاخراج المسرحي ، ليكمل المشوار مع والده ، ونرى اشرف يدافع عن جماعة الفنانين الملتزمين ، فهو متعلم في لندن ، وراى بعينه ماذا يعني المسرح بالنسبة للشعوب المتقدمة ، لذلك نراه يقف موقفاً صلباً امام اولئك المتعجرفين الذين يرون المسرح شكلاً لا التزاماً سياسياً وفنياً ، وتنتهي المسرحية بقوله : اعزائي الفنانين ، المسرح كتلة مشتعلة ستحرق كل العادات والتقاليد الرجعية ، وينتصر « اشرف » وينتصر معه المسرح .

#### □ تغريبة سعيد بن فضل الله :

الحكاية التي تناولها هذه المسرحية التي عرضتها فرقة صندوق العجب ، تدور حول ام تبتهل الى الله ان يرزقها طفلاً ، ولما ترزق به تسميه « سعيد » ، وحدث ان خرج والد هذا الطفل الى الصيد ، ليجمع مبلغاً ينفقه يوم العيد ، غير ان غيبته تطول ، وعندها تضطر الام الى ارسال ابنها سعيد للبحث عن ابيه قرب الشاطئ ولكن بحثه يذهب عبثاً ، بل وفي اثناء بحثه ، تدور أحداث حرب حزيران ١٩٦٧ ، وعندما يعود الى بلدته يجد الناس على اختلاف اعمارها واجناسها تحمل امتعتها وتهرب ، وهنا يعجز عن العثور على والدته ، ويهرب مع الهاربين وسرعان ما يجد والدته تقيم في إحدى المخيمات ، فيعمل في المخيم ، في مهنتي الحراسة والعتالة ، غير ان عمله يولد الكثير من المشاكل امامه ، وسرعان ما تتكاثر الديون عليه ، مما يدفعه للعمل لدى سلطات الاحتلال ، مرغماً ، حيث يجد امامه من سبقوه في هذا العمل ، ولكن سرعان ما يعودون جميعاً الى رشدهم ، ويقومون بمقاطعة سلطات الاحتلال وعدم الاستجابة لطلباتها .



# التحول والتحول المعاق

مدخل إلى فهم إشكالية القصيدة الحديثة في الأردن

أحمد المصلح

تثير القصيدة الحديثة في الأردن ، فيما تثيره ، سؤالاً تتجاوز أهميته حدود الاجابات المعلنة التي تقدمها هذه القصيدة من خلال نماذجها ، سواء تلك التي تسكن المجموعات الشعرية ، ام تلك التي تتربع في الصحافة الادبية في داخل الأردن وخارجه .



اقل تقدير . فهناك حالة ارتداد الى القصيدة العمودية بكل مواصفاتها الرؤيوية والتعبيرية ، كما ان هناك حالة قفز نحو ما يسمى بقصيدة النشر المتحررة من كل ما هو متعارف ومتفق عليه في ديوان الشعر العربي ، كما ان هناك حالة ثالثة تتردد بين البينين ، متشبثة بالقصيدة الحديثة ، كما بداها جيل الرواد منذ السياب ونازك الملائكة .

فماذا يعني هذا ؟

هل يعني الارتداد الى القصيدة العمودية تكيفاً وتصالحاً مع المعطيات الواقعية العربية المنهارة في الفترة الراهنة ؟

وهل الهروب الى الثابت الشعري تحت قناع الاصالة ، اي اصالة التراث الشعري المتمثل في العمود ، مؤشر على حالة نكوص بالتعبير النفسي ؟

بمعنى آخر ، هل الاحتماء بالثابت الشعري دليل عجز الذات المبدعة عن الامساك بسلسلة الثوابت والمتغيرات في الانسان والطبيعة زمانياً ومكانياً ، ام هل هو عجز الذات المبدعة الشاعرة عن المواجهة والتحدي الذي تفرضه المرحلة الحضارية الراهنة ؟

هذا السؤال يقول :

الى اي حد تحتفظ القصيدة العربية الحديثة ، بأسباب منطقية وفنية ، تؤكد ما استقر في الذاكرة العربية الادبية ، من ان الشعر ، كان وما يزال ، ديوان العرب ؟

ان قراءة سريعة للواقع العربي الراهن ، تفيد بأن ثمة اكثر من صدع يمتد بنية هذا الواقع ، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً .. الامر الذي ينبىء عن ان الاستجابات التي يقدمها هذا الواقع ، ليست في مستوى التحديات التي تطرحها المرحلة ، سواء ما يتعلق منها بالتحدي القومي او الديمقراطي او العدالة الاجتماعية او التحدي الايديولوجي ام بالتحدي الصهيوني ..

ازاء ذلك يطرح السؤال :

اين يقع الشعر من كل ذلك ؟!

★ ★ ★

ارتفعت الاصوات في الفترة القريبة الماضية ، وما زالت ترتفع ، مؤذنة بموت الشعر او ضياعه على







**الثاني: داخلي ويتمثل في الاداة الشعرية المتداولة وخاصة اللغة .**

اما المظهر الثالث فيتمثل في القيمة التي تضيفها القصيدة الى الحياة .

واذا ما استبعدنا قضية «التوصيل» في الشعر، حيث يبرز المتلقي كمظهر آخر محتمل من مظاهر ازمة القصيدة الحديثة ، على اعتبار ان العمل الادبي لا يكتمل الا في وعي المتلقي .

واذا استبعدنا كذلك مسألة « المتاهة » من دائرة الخلق الشعري ، على اعتبار ان الادب بعامة شكل من اشكال المعرفة .

واذا استبعدنا ايضاً ثنائية الشكل والمضمون في العمل الادبي ، على اعتبار ان القصيدة عالم مكتمل ، صيرورة بنائية .

اقول اذا استبعدنا كل ذلك ، فستبرز امامنا اشكالية القصيدة الحديثة ، في صيغة جديدة - حسب اعتقادي - تتمحور حول « جدلية الوعي الشعري » داخل القصيدة ذاتها ، ويمكن استقراء هذه الجدلية من خلال بعدي القصيدة : المعرفي والتعبيري .

ففي البعد الاول نقرا النبوءة او الحدس او الكشف او الايديولوجيا ، او سمه ان شئت فلسفة .

وفي البعد الثاني نستنبط العلاقات البنائية ، والدلالات ، الايقاع ، الرمز ، التقابلات ، التضاد ، اللغة الشعرية ، والصور الشعرية ، بمعنى آخر فنحن نقرا نسقاً تعبيرياً ذا بنية فنية وجمالية خاصة ومميزة .

ومن هذا المنطلق نستثني كل الآراء والتنظيرات التي تتعامل مع القصيدة الحديثة على نحو جزئي وآحادي . فمثلاً قد يصح القول ان ازمة الشعر تتمثل في لغته المستعملة ، ولكنه صحيح ايضاً وبالمقدار نفسه ان تلك اللغة المتداولة المازومة صارت كذلك لكونها عجزت عن حمل مضمونها في التحليل الاخير . وهذا راجع بطبيعة الحال الى ازمة في وعي الشاعر .

بعبارة اخرى نقول : اذا كان صحيحاً ان ازمة القصيدة الحديثة قائمة في لغة شعرية لم تستطع ان تحمل وعي الشاعر بما وصل اليه ، فانه لصحيح ايضاً وبنفس المقدار ان ازمة القصيدة الحديثة قائمة في وعي لم يستطع ان يجسد ما وصل اليه في نسق تعبيري شعري متميز .

ولعل مرد الخطأ في حكم جبرا، فيما نرى - عائد الى طبيعة الروائي القابع داخله ، والذي يغريه دائماً بالبحث عن وسيلة اخرى للقول على حد تعبيره .

نقطة هامة التقى حولها الشاعران في تشخيص الازمة ، وهي اللغة الشعرية المتداولة . وهنا ينهض السؤال : وكيف ذلك ؟

يجيب الدكتور الشاعر وليد سيف بالقول (٣) :

« واذا كانت اللغة في وظيفتها الاصلية اداة للتعبير عن الفكر وتجسيده وابرازه، فلطالما استخدمت في احيان كثيرة لنصعد هذا الغرض ، لاخفاء الفكر وتعميجه وتعميته ، صباغاً لتجميل البشاعة وتسويقها . ففي اللغة متسع للصدق والكذب ، للقاتل والمقتول ، للضحية والجلاد ، للحداثة والحمامة . اما في الشعر فتضيق المسافة بين الاداة وصاحبها ، بين الشكل والموضوع ، بين الشعر والشاعر ، فالوعاء الشعري يشف عما في داخله حتى لا نكاد نميزه عن محتواه . كابريق ابي نواس . فاذا لم يستخدم الشاعر شعره لكشف واقعه، من خلال وعيه به ، وتفاعله معه ، تحول الشعر عليه من غير ان يدري ، فكان اداة لكشفه ، وفضح رؤيته وموقعه المتخلف ، حتى لو اراد غير ذلك تماماً » .

اذن فالدكتور وليد سيف ، يضيف بعداً جديداً لازمة القصيدة الحديثة ، بعداً يمكن وصفه بالموقف ، بمعنى ما فهو يريد من الشعر ان يؤدي وظيفة هي في التحليل الاخير وكما يقول الدكتور سيف نفسه (٤) :

« الشعر اما ان يكون شهادة الشاعر او شهادة عليه ، فالذين يزعمون ان الشعر يجب ان يتجرد من الموقف والوظيفة ، انما يريدون حقاً ان يجردوه من وظيفة واحدة ، تلك التي تنتمي للمواقع المتقدمة في حركة الحياة » .

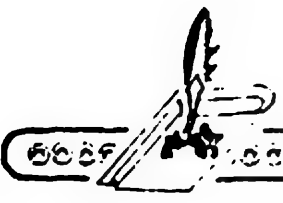
★ ★ ★

تلك الجوانب من اشكالية القصيدة العربية الحديثة كما تطرحها حوارات بعض رموزها الفاعلة على امتداد الخريطة الشعرية الحديثة في العالم العربي .

واذا جاز لنا ان نستنتج موقفاً ما او صيغة ما للاشكالية كما تبتدىء في تلك الحوارات ، فاننا نراها قائمة في ثلاثة مظاهر :

الاول : خارجي ويتمثل في الشاعر ، موقعه ، ثقافته ، مدى انخراطه في الواقع .





فوق الشاطئ المأسور

فرسان ظلام

يا اخانا

نحن لا نثار بالقول ،

ولا نمحو الهزيمة

بخطابات الكنيست

او بفرسان الكلام (٨)

يقول الدكتور عبدالقادر الرباعي (استاذ الادب والنقد في جامعة اليرموك باربد) معقبا على عدد من القصائد التي القيت في اسبوع الادب والفن في جامعة اليرموك ، ما يلي :

« وعندما يصبح الألم حبا تتغير سمات الكون ،  
وتدخل الرؤية الذاتية محور الحياة لتتعرف على  
معانيها الفاضلة . وهكذا كانت تجربة شعرائنا مع  
الارض التي احبوها ، لقد حملوها في قلوبهم جميلة  
بهية ، وراحوا يطوفون بها عبر الماضي والحاضر حتى  
اشرفوا على عتبات المستقبل ، بل لقد دخل كثير منهم  
المستقبل ذاته ، وحوله الى حلم لذيذ يحياه الانسان  
المناضل بعد ان ابعد وشرد ، وتذوق مرارة العذاب .  
وسياط الظلم . في هذه اللحظة النورانية ، لحظة  
التوحد مع الارض ، يغدو للحياة طعم خاص لا يماثله  
الا طعم الأبدية في الجنة .

ان الانسان العاشق حاضرا ، والانسان الحالم  
مستقبلا هو الفلسطيني الذي عرف كيف يتذوق  
الانسان قسوة الانسان ، وطفيان الانسان ، لقد  
تساوى عنده الظلم ، سواء اكان من اجنبي طامع ام  
من صديق خانع . انه يشعر بظلم عام في كل خطوة  
يخطوها نحو تحقيق آماله . لقد تأمر العالم عليه حتى  
اصبح الظلم له حلقة تلف حوله ، فتقيد حركته  
وتحرره .

ان مثل هذا الشعور مبرر في القصائد ، وطول  
النكبة والتشرد من جهة ، وسكوت العالم وتخاذله  
امام الممارسات الباغية الحاكمة من جهة اخرى مبرر  
اكيد لمثل هذا الشعور (٩) .

لقد شكلت الارض بأشياءها المتعددة ، النهر ،  
الجبل ، السهل ، الأشجار ، المدن ، السجون  
وبيادر القمح وخوابي الزيت .. الخ محورا اصيلا  
في بنية القصيدة الحديثة . لقد غدت مسألة التوحد

الشعر الفلسطيني المقاوم سواء اكان داخل فلسطين  
المحتلة ام في المنافي . هذا الانتساب الطبيعي اعطى  
للقصيدة الحديثة في الاردن عمقا آخر ، متميزا وغنيا .

من اجل هذا ، غلبت على القصيدة الحديثة  
سمات رئيسية ، كالالتزام الوطني والقومي ، والمجابهة  
الحادة حيناً والهادئة حيناً آخر . بمعنى آخر فقد  
اختارت القصيدة روح المغامرة وما يترتب على هذا  
الاختيار من قلق وقلق متجدد ، من موت وميلاد ، من  
الم وحزن ، وبين الموت والميلاد كان الرحيل في اتجاه  
القبلة الاولى ، في اتجاه الغائي والمحتمل ، المدهش  
الغائب ، الحقيقي والخالد ، فتوضات القصيدة بالدم  
وتعمدت في النهر المقدس ، وعبرت كل الاحتمالات  
وصولا الى الحبشة التي ما تزال تغزل الصوف في عيال  
والكرمل ، في الخليل والجليل ، هي جيل النار وجبل  
الزيتون ، على الشاطئ الأخضر ، وفي صحراء النقب .  
انها رحلة الحلم الى الأندلس الجديدة .

يا حقول الجوع هاتي الكتب

انا ما اغمضت عيني تعباً

انا ضوات لياليك بأشواق المصاييح

واشعلت حنيني لهباً

فاقرايني فاتحة

اقرايني فاتحة

يا مساء الخير ، يا غرناطة الوعد ،

ويا فصلا جميل الرعد ،

لي هذا المراد النابض

الجياش في الاضلاع

لي نجد وكمشري

ولي من ناقتي زاد الاغاني الجارحة (٧) .

وفي خضم الرحلة ، كان الرقص والتحدي  
الخلاق ، كانت البطولة والعشق المدمر ، كانت  
القصيدة - القبلة التي تقود خيمة مشرعة ، تجتاز  
الأسلاك الشائكة ، واعين العسس ، لتصل الى هناك ،  
الى الجنة الضائعة ، لتستعيد حضورها الفذ ممزقة  
كل خرائط الزمن العربي الرديء .

حبهم في ( معالوت )

حبهم في ليل ( سافوي )







وبديهي والحالة هذه ان تحمل اللغة الشعرية دلالات المرحلة ، فتستفيد من المفردات التي افرزها المناخ العام على المستويين المادي والثقافي . فيتساوق ما هو حقيقي في الواقع المعاش مع ما هو حدسي في الرؤية الشعرية .

بمعنى ما نستطيع القول ان لغة القصيدة الحديثة في الاردن تحيل باستمرار الى واقع معاش سواء في جانبه التاريخي الراهن او المنتظر ام في جانبه الثقافي - اللغوي - التعبيري السائد او المتشكل .

ولعمري فهذه خاصية تكاد تكون مميزة للقصيدة الفلسطينية الحديثة بشكل عام ، والتي تنتسب اليها القصيدة الحديثة في الاردن في التحليل الاخير .

اتركي بالحروف المدماة عنوانك

المتنقل فوق صفيح المخيم

فوق حصاة بيافا

على ثوب فلاحه لوحتها رياح الجنوب

لم الموت يا ايها الحلم

يا ايها الحلم

هذا الهوان المكرر ليس لنا

والتأهة هذي التأهة ليست لنا

قابل للحياة انا

قابل للجليل

لاي صبي يداعب طائفة

للدن العربي

لعاصمة تورق الشهداء (١٣) .

ولما كان الافق الذي تتحرك فيه القصيدة الحديثة في الاردن، فضفاضاً ومشتبكا ومعقداً، لذا لا نستغرب ان تجيء القصيدة ممثلة بالاحالات المشتبكة والمعقدة، احالات بسيطة هادئة احياناً ، وواخزة حادة احياناً اخرى . احالات تصل في لحظة ما الى درجة الانفجار الذي يهز خلايا الجسد العربي المترهل بين الماء وبين النفط . وهنا تحقق جدلية الوعي اقصى تحققها حيث يمتزج الجزء بالكل والخاص بالعام والصوفي بالثوري :

وبقيت ليالي اركض في البرية

خلفي قمر يتهشم

وغزال مكسور الظلف

ومهر ينزف من غرته الدم

وكلاب البوليس تطاردني

وتحيرت

تري تلك كلاب البوليس الاسرائيلي

ام تلك كلاب البوليس العربي !!

وتبسمت بلا سبب

وتساءلت : لماذا ؟

هل نعم ازعه في « تل اييب »

يتفجر تحت فراش سلاطين العرب!! (١٤)

وحين يلتصق الشعر على هذا النحو بنبض الاشياء وهي عارية ، وحين تعود القصيدة الحديثة بهذا الشعر الى دهشته الفطرية الاولى برؤية ملحمية، ساعتها ، يحترق المبدع بنار توحده ، فيرى الاشياء بعين نبي :

انظر يا عالم كفيك ونعليك ..

تري مزقاً من لحمي لا تنحل

نهر التاريخ يتابع ظلي ..

والموت يراودني ثم يمل

وطني يكبر في جسدي والاعداء يقلون

وكل زنازين الليل تقل

وانا لست اقل

قمر يطلع من صدر شهيد

تسكن فيه الجولان وسيناء واعشاب فلسطين

ومن وجع الناس واسمال الفقراء

وصدر عربي ينتخر فيه السل

من قفل تتجمع في عينية الامطار وتنهل (١٥) .

اذن انها البشارة، بشارة الميلاد، ميلاد المخلص - الحلم الذي يطلع من الرماد ، خارجياً يتزود بالثورة الدائمة تارة ، ونذيراً بعصر الخراب والدمار طوراً آخر ، يجيء العريس الشهيد القادم من وسط الحرائق، فيقيم اعراسه تحت الامطار وبين الاشجار . انها بشرى التحول :

فتلكم كانت بعض ملامح الصورة الكلية التي ترسمها القصيدة الحديثة في الأردن ، على خارطة الشعر العربي المعاصر . ولئن بدت هذه الصورة غير مكتملة الخصائص والدلالات ، إلا أنها تضوىء - من وجهة نظرنا - بعض جوانب اشكالياتها ، والأمر الذي يتطلب منا ان نتقدم في البحث لنستقرىء علائم تلك الاشكالية وتحولاتها في حركتها الذاتية من جهة وفي حركة الواقع الموضوعي الذي يحتضنها من جهة أخرى .

أحمد المصلح  
عمان - الأردن

- ١ - مجلة «المجلة» عدد كانون الثاني ١٩٨٠ مقابلة مع الشاعر البياتي .
- ٢ - مجلة «المستقبل» باريس الشقة الرابعة عدد ١٥٨ آذار ١٩٨٠ ، مقابلة مع جبرا .
- ٣ - من كلمة القاها في رابطة الكتاب الأردنيين في عمان بتاريخ ٢٤/٥/١٩٨١ ، اثر تسلمه جائز « عرار » الادبية التي منحتها الرابطة له تقديرا على دوره المتميز في الساحة الادبية في الاردن .
- ٤ - المصدر السابق .
- ٥ - انظر كتابنا « مدخل الى دراسة الادب المعاصر في الاردن » اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٨٠ فصل « في المسألة الشعرية » .
- ٦ - د . ناصر الدين الاسد « مجلة الكار » دائرة الثقافة والفنون عمان العدد ٤٤ ايار ١٩٧٩ ، ص .
- ٧ - محمد القيسي « اشتعلات عبدالله واياه » دار العودة بيروت ص ٥٤ ، ٥٥ . وكان قد صدر للشاعر خمس مجموعات شعرية هي : راية في الريح دمشق ١٩٦٩ ، خماسية الموت والحياة دار العودة ، رياح عز الدين القسام بغداد ٧٤ ، الحداد يلقي بحيفا - دار الاداب ٩٧٥ ، انا لازهار سارا زعتر لايتامها دار ابن رشد ١٩٧٩ .
- ٨ - عبدالرحيم عمر : قصائد مؤرقة ، دائرة الثقافة والفنون عمان ١٩٧٩ ص ١٢٠ ، وكان قد صدر للشاعر مجموعتان هما : اغنيات التلمصت - دار الكاتب العربي بيروت ١٩٦٣ ، ومن قبل ومن بعد/عمان ١٩٦٩ .
- ٩ - د . عبدالقادر رباعي « جريدة الراي الاردنية » ٢٦/٥/١٩٨٠ .
- ١٠ - محمد الظاهر « مجلة الاعلام » العراقية . عدد خاص عن الادب الاردن العدد الثامن آب ١٩٨١ ص ٦٨ ، ٦٩ . وكان قد صدر للشاعر مجموعتان شعريتان هما : عرض حال للوطن - مشترك . رابطة الكتاب الأردنيين عمان ١٩٧٦ ، ولم اكن نائما لكنه الواقع والحلم ، دار الكلمة بيروت ١٩٨١ .
- ١١ - د . نصرت عبد الرحمن . جريدة الراي الاردنية ٢٣/٥/١٩٨٠ .
- ١٢ - عبدالله رضوان « مجلة الاعلام » العراقية العدد الثامن آب ١٩٨١ ، وكان قد صدر للشاعر مجموعتان شعريتان هما : خطوط فوق لافتة الوطن عمان ١٩٧٧ ، واما انا فلا اخلع الوطن عمان ١٩٧٩ .
- ١٣ - يوسف ابو لوز « المصدر السابق » ص ٦٦ .
- ١٤ - وليد سيف : تغريبة بني فلسطين . دار العودة بيروت ١٩٧٩ ص ٢٨ ، ٢٩ . وكان قد صدر للشاعر : قصائد في زمن الفتح دار الطليعة بيروت ١٩٦٩ ، ووشم على ذراع خضرة . دار العودة بيروت ١٩٧١ .
- ١٥ - المصدر السابق ص ٧٠ - ٧١ .
- ١٦ - المصدر السابق ص ٧١ - ٧٢ .

الطوبى  
للأماويين

### مقدمة :

ان تحديد هوية « الفنون الشعبية » العربية هو امر يفرض نفسه اثناء هذه المراحل المتقدمة من تطور ثقافتنا الربية والتي يتزايد فيها الاهتمام بالفنون الشعبية وكل ما يصدر عن الشعب من فنون قولية ويدوية . كما ان هناك أنشطة ثقافية تتعامل بالفنون الشعبية بصورة او باخرى وتسبب عملية خلط مخيف بين « اشقالة الرسمية » و « الثقافة الشعبية » ، فهناك فرق الفنون الشعبية التي تستعمل مادة شعبية وتكنولوجيا معاصرة في نفس الوقت ، وهناك عمليات اعادة صياغة الاغاني والصناعات الشعبية واليدوية ، وحتى هناك عملية اعادة صياغة مستمرة للزى الشعبي اليومي .

## للفنون الشعبية

نمرسرحان

ويتوالى ظهور أشكال أدبية وفنية وتشكيلية ذات صلة بصورة أو بأخرى بالماثورات الشعبية ، فهناك دواوين الشعر الشعبي والعامي ، وهناك المجهود الكبير الذي يقوم به باحثو الفنون الشعبية في مراكز الفنون الشعبية المتخصصة في الوطن العربي . ويقوم هؤلاء بصورة مستمرة بتدوين كل أشكال الأدب الشعبي من شعر وحكاية ومثل وقول مأثور . ان عملية طباعة ما كان مجرد مأثور شعبي شفاهي تضفي على ذلك المأثور شكلا من أشكال المظهر الرسمي وتسبب شيئا من الغموض والتشابه وتجعل من الضرورة بمكان تحديد الهوية الاكاديمية للفنون الشعبية . وتدفع الآن المصانع والمشاغل بأدوات جديدة تنسخ صورا من أدوات الحياة اليومية الشعبية في مجالات الزخرفة وتطريز الثياب والصناعات اليدوية من الخشب والورق والمعدن والطين وما شابه ذلك .

ان الوعي بهوية محددة للفنون الشعبية لا يشكل الحد الأدنى المطلوب من الوعي بقضايا المعرفة المعاصرة ، وهناك خلط غريب وصوره مجتزأة لدى الكثيرين حول مفهوم الفنون الشعبية ، فما زال هناك من يعتقد أن الفنون الشعبية هي مجرد : « الاغاني الشعبية » أو هي مجرد « رقصات فرق الفنون الشعبية » .

وما زال الكثيرون يعتقدون أن الفولكلور هو ذلك « الشيء الفوغائي السيء » مما يسميه فقراء الفلاحين غناء ورقصا وما يتعاملون به من سحر وشعوذة وتمايم . وينسى الكثيرون أن الماثورات الشعبية موجودة في أكثر الطبقات تقدما وغنى ، بل هي موجودة في أكثر المؤسسات العلمية والتكنولوجية المعاصرة تعقيدا : في المصانع والجامعات والمعاهد العليا ، ذلك لأن عمال المصانع يهتمون بأغنيات شعبية تبعد عنهم عناء العمل ، ولأن طلبة الجامعة يرددون الحكايات والنكات التي تتعلق بزملائهم وأساتذتهم . ان سائقي السيارات الاميين يتعاملون مع أدوات تكنولوجية معقدة ، ونراهم يعجبون

لذلك التوقف المفاجيء لتلك الأدوات المعقدة فيلجأون الى تعليق التماث والزخارف في مقدمة السيارة لتبعد أعين الحاسدين . وقبل ذلك فطن العالم الفولكلوري « الكسندر هجرتي كراب » الى أن القطارات الحديثة تعبر أماكن مأهولة بالجن والعفاريت وأن مدنا صناعية تنشأ في القفار التي كانت موئلا لأرواح خيئة أو شريرة . وإذا أردنا أن نعطي المزيد من الأمثلة نقول أن ساكني أجمل الفيلات التي تتوفر فيها أجهزة معقدة تضمن الراحة وسهولة الاتصال بالغير ، والتي تضم أجمل الأثاث والديكورات التي تعتبر مبتكرات جديدة في البلدان المتقدمة التي أنتجتها ، نقول أن ساكني هذه الفيلات ما زالوا يرتدون الثياب الشعبية ويقلبون فنجان القهوة الذي يشربونه لترسم حظهم ، ويفصلون منازعاتهم العشائرية بواسطة قضاة البدو ، ويأكلون باستعمال أصابع اليد وهم متربعون على الأرض .

وحتى في أذهان الأجهزة الرسمية التي تعتبر أجهزة أكاديمية تتعامل بالفنون الشعبية نجد أن هوية هذه الفنون لم تتبلور بعد ، ولدينا الكثير من الأمثلة على هذا التشويش الحاصل ، ففي الكثير من الأماكن تعرض عينات التراث الشعبي في متحف واحد مع المخطفات الأثرية والتاريخية . وهناك من ينظر للأمر من زاوية التعميم فيقول أن آثار الفئات الرسمية والفئات الشعبية هي : « آثار فحسب ! » ولماذا لا تعرض مع بعضها البعض في متحف واحد ؟ ونجد هذا التشويش في رأي متخصصين يدرسون المآثرات الشعبية ويعتقدون الاتفاق بين العلماء على اعتبار تلك المآثرات جزءا من التاريخ العام . نحن نسأل هؤلاء : لماذا يضعون السيف العباسي في متحف الآثار ويعتبرون القصيدة الشعبية التي تنتمي لنفس العصر جزءا من الفنون الشعبية ؟ ليس ذلك السيف وتلك القصيدة نتيجة مرحلة زمنية واحدة من الثقافة ؟ ولا يحصل هذا الخلط بين مآثرات عصور أقدم فحسب بل بين آثار تاريخية معاصرة وفنون شعبية تعاصرها . لقد صنف أحد الفولكلوريين العرب الزي الرسمي العسكري في عهد إبراهيم باشا على اعتبار أنه مآثرات شعبية . نحن نعتقد أن أسباب هذا الخلط والتشويش تعود الى أمرين :

الأول : أن علم الفولكلور نفسه هو من العلوم الانسانية الحديثة والتي ما زالت بحاجة الى ارساء مناهج البحث فيها ، كما أن عملية الفصل التام بينه وبين كل من التاريخ ، الأثنولوجيا وعلم الاجتماع لم تتم بعد .

الثاني : التداخل المستمر بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ، فهناك اختراقات متبادلة: نحن نرى أن الثقافة الرسمية تنهل من الثقافة الشعبية ، فهذه الأغاني المبنية على أصل شعبي والأعمال المسرحية والمسلسلات الاذاعية والتلفزيونية ، التي تتكىء على موثقات من الحياة الشعبية تملأ حياتنا الثقافية ، وفي عالم الاداة اليومية نجد المصنوعات الخشبية والمعدنية تصنع نسخا حديثة من أدوات كانت ذات يوم أدوات شعبية بكل ما في الكلمة من معنى .

وتهبط أشياء وأدوات من المستوى الرسمي لتتلقفها العامة ولتصبح جزءا من الموروث الشعبي . ويتسع مدى هذا التداخل يوما بعد يوم مع القفزات التكنولوجية السريعة التي تقفزها الحضارة ، وهذا يؤدي الى تخلي الطبقات الراقية عن كثير من مظاهر حياتها ، ولا تلبث هذه المظاهر أن تتخذ لها مكانا في استعمال الفقراء والعامة من الناس ، ونحن نضرب على ذلك مثالا : وهو « مكوى الفحم » الذي كان أداة بورجوازية قبل عصر الكهرباء وسرعان ما هبط الى مستوى الاداة الشعبية .

ان هذه الدراسة تطمح الى تحديد الهوية الأكاديمية للفنون الشعبية من خلال بحث مواصفات الفنون الشعبية ، ونحن نهدف من وراء ذلك تسجيل الملاحظات العلمية التي هدانا اليها البحث في ميدان الفنون الشعبية ، والاسهام في ترسيخ شخصية هذا الفرع من فروع المعرفة الحديثة : الفنون الشعبية . ولا بأس من أن ندرس كلا من هذه المواصفات على حدة بما يوضح هوية علم الفنون الشعبية :





## التراثية والتوافق مع الوجدان الجمعي

وغني عن القول أن الفنان الشعبي في المجال الوطني لا يتحدث إلا عن الأبطال الوطنيين والشهداء الأبرار الذين خدموا جماهير أمتهم وكانوا قدوة في النضال والتضحية الوطنية ، وفي المقابل يلقي الفنان الشعبي ستارا من التعتيم على الخونه والمتآمرين على قضايا أمتهم . وليس من قبيل الصدفة أن نلاحظ بأن العديد من الفنانين الشعبيين الفلسطينيين كانوا في الوقت نفسه ثوارا ونذكر من هؤلاء : نوح ابراهيم ، فرحان سلام ، حنا أبو ذياب ، موسى حافظ ، موسى الرحال وغيرهم .

### المؤلف

كانت النظرة التقليدية للفنون الشعبية توحى بأن هذه الفنون هي من صنع مؤلف مجهول ، وأن دور ذلك المؤلف المجهول هو هامشي ، والدور الأساسي هو للشعب الذي ظل يضيف الكثير الى النص الأصلي ، أو الشكل الأصلي للمأثور الشعبي حتى استحال هذا المأثور الى ما يمكن أن نسميه بأنه نتاج - وجدان الجماعة - ولكن هذه النظرة لم تصمد أمام حقائق الامور والمنطق الذي يحكم الأشياء ، فالشعب غير قادر على التأليف ، كما أنه غير قادر على الاضافة بصفته الجمعية . ولا بد أن يكون مؤلف النص الشعبي أو مبتكر المأثور اليدوي هو فنان معروف بعينه ، كما أن الفنان الشعبي هذا هو أيضا عارف لدوره وفخوره بنفسه . وعلى مدى الزمن وفي كل مكان من العالم ظلت أسماء هؤلاء الفنانين الشعبيين تتردد ، وظلت الجماهير الشعبية تحفظ أسماءهم كما تحفظ مؤلفاتهم ومبتكراتهم . أما اذا كان الفنان الشعبي عبر القرون قد أصبح مجهولا ، وظلت مؤلفاته التي يرددها الناس ويضيفون اليها ، فان ذلك لا ينفي وجود مؤلف بعينه . فوق ذلك فان معرفتنا للمؤلف لا تنفي شعبية نصه أو صناعة يده ، وفي عملية تداول النصوص والمبتكرات الشعبية كانت تتم تلك العملية بواسطة مؤلف آخر ينقل عن المؤلف الأصلي . وفي كل مرة يدعي الفنان الجديد أنه صاحب النص الأصلي وينكر أنه ناقل النص عن فنان سبقة .

واذا طبقنا ذلك على مآثورات من الفولكلور الفلسطيني يمكننا أن نعطي بعض الامثلة :

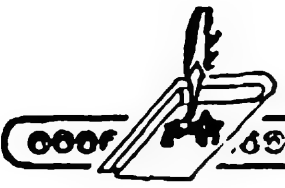
تعلم الفنان الشعبي بالمراس والتقليد أن يقول ما يوافق مزاج مستمعيه ، لا ما يريد هو كفرد ، فهو صوت جمهوره والمتحدث بأفكار ذلك الجمهور ، في حين ان الفنان المثقف ينطلق من قدرته على الابداع والابتكار ويكتفي بأن يرضي حب الابتكار عنده . ومن أجل أن يوصف الفن بالشعبية لا بد أن ينطلق هذا الفن من القيم الاجتماعية للجماعة التي يخاطبها الفنان الشعبي ، ويجب أن تكون هذه القيمة نابعة من الدين الرسمي والتاريخ والقيم القبلية . ان الشاعر الرسمي يمكن أن يقول :

أمنت بالله واستثنيت جنته

دمشق روح وجنات وريحان

لكن لو استثنى الفنان الشعبي الذي يخاطب جمهوره ويواجهه الجنة من مدى ايمانه - كما فعل شوقي - لألقى به الجمهور خارج المكان الذي يتلو فيه أشعاره ، وهذا هو الفرق الرئيسي بين الشاعر الرسمي والشاعر الشعبي ، فالأول لا يستطيع أن لا يكون منسجما مع مزاج الجماعة ، وهو يكتب شعره أو يصنع الأداة الفنية في خلوته ويعرض فنه على المعجبين به أو ينشره مطبوعا أو يعرضه في معرض ، ولا يهمه سواء رضي الآخرون أم غضبوا ، فهو ينطلق من ذاتيته الفنية لا من وجدان جمعي لجماعة فنية . ان الفنان الشعبي يعتبر نفسه المعلم الذي يعمل على تركيز القيم الدينية من خلال الأشعار والأعمال الفنية ، وكذلك فهو يعمل على تكريم البطولة العربية وابرازها من خلال رسمه شخصيات الأبطال المفاويز عبر ترداد السير الشعبية التي تتحدث عن عنبرة ، الظاهر بيبرس ، الامام علي وغيرهم . ومن أجل أن يرسخ القيم الشعبية نراه يركز على الحفاظ على الوقار والحشمة في رسم البطلات الشعبيات . وفي مجال الحديث عن المرأة يراه يتحدث عن البطلة مقارنا بطولتها بوقارها ، فالجازية بطلة ايجابية وجميلة وتحافظ على شرفها ، وسعدى الزيناتي بطلة جميلة لكنها لا تحوز صفات البطولة التي حازتها الجازية لأنها خانت أباه ورجاله من أجل عاطفتها . ولذلك نرى الفنان الشعبي يبالغ في رسمه الملامح الايجابية للجازية ويتفقه من موقف « سعدى الزيناتي » وبالتالي فان جمالها يصبح مؤشرا على السلبية .





مؤلفيها وهي مدونة في كتب مطبوعة . وفي نفس الوقت ظل الشعب يتوارث تلك الأشعار دون أن يعرف ، أو دون أن يعير اهتماما لمسألة التدوين . ومن هذه الأشعار ما ارتبط بأسماء شعراء شعبيين مشاهير وصلت شهرتهم كل مكان من أرض العرب مثل : نمر بن عدوان ، العنيسي فاضل ، حليوة البرغوثي ، ومع ذلك ظلت الجماهير تتداول وتتوارث أشعار هؤلاء دون أن يكون للتدوين أدنى أثر على شعبية تلك النصوص .

ان تدوين النصوص الشعبية لا يعطيها صفة النص الرسمي وتظل المأثورات الشعبية تستمد صفة « الشعبية » من مقوماتها الأساسية دون أن تتأثر بالتدوين والطباعة .

### التداول

لا يتداول الناس في الوسط الشعبي سوى ذلك النوع من القوالب الفنية - القولية أو اليدوية - التي تتناسب مع مزاج الجماعة . ان هناك الكثير من الأعمال الفنية التي دخلت الى الحياة الشعبية عن طريق أفراد ولكنها لم تأخذ صفة الشعبية لان المجتمع الشعبي لم يتداولها ، وبكلمات أبسط لأنها لم توافق مزاجه فتخلت عنها . ومن الاسف ان ندعي بأن كل أفراد الشعب ، أو على الأقل كل فئات العامة من الناس تتداول المأثور الشعبي ، فالفنون الشعبية هي فنون محلية الطابع وتحمل خصائص المجتمع المحلي . وحتى في الشعب الواحد والقطر الواحد نجد أكثر من طابع محلي واحد ، ذلك لأن عملية التداول تقتصر على قطاع محلي في حين يكون قطاع آخر من العامة قد تبني مأثورات شعبية ذات طابع مختلف نسبيا . ويدخل في نطاق تداول الجماعة الشعبية موروثة لا تحفظها هذه الجماعة ولا تستطيع أداءها ، بل ان هذه الجماعة تحب سماعها وترديد ماتقدر على حفظ منها فحسب . ومع ذلك نظل نسمي هذه المأثورات شعبية ، رغم أن الشعب يتداولها بصورة مختلفة ومحدودة . ومن الأمثلة على هذه الموروثة : ١ - السير الشعبية . ٢ - بعض الأشعار والأغاني الدينية التي يحفظها رجال الطرق الصوفية ويلقونها في الحضرات والأذكار ويكتفي الشعب بالاستماع والاستمتاع ، ٣ - القصائد العاطفية والموشحات ذات البناء الفني المتقدم ويجب هنا في مجال التداول أن نوضح

الفرق بين الأدب العامي ( المصوغ باللغة العامية ) والأدب الشعبي ( وهو مصوغ بلغة عامية لكنه شعبي ) . ان الأدب العامي هو نتاج قريحة فرد لكن هذا النتاج لم يجد هوى في مزاج الجماعة فلم تتداوله ولم تتوارثه ولذلك لم يصبح نتاجا شعبيا . وهنا يحكم التداول على مصير النتاج المصوغ باللهجة العامية . ولا يكفي أن يكون النتاج مصوغا باللهجة العامية لكي يصبح نتاجا شعبيا .

هذا فضلا عن أن التداول هو مسألة مرتبطة بحدود زمنية وجغرافية . وما كان متداولاً في أوائل هذا القرن لم يعد متداولاً الآن . لقد اختفى الطربوش أو كاد ، كما أن الموال البغدادي الذي كان سيد الفناء في القرن الماضي قد أصبح الآن مجرد مأثور قليل التداول ونادر الوجود .

### التقادم

هل المادة الفولكلورية هي المادة القديمة ؟ وإلى أي حد يسمح القديم التاريخي بصيغ المادة بصيغة « فنون شعبية » ؟ وهل يصبح المأثور مادة تاريخية بمجرد قدمه وبغض النظر عن محتواه الشعبي؟ وما الحد الفاصل بين التاريخ والفولكلور؟ ومن أجل الإجابة على هذه التساؤلات بهدف تحديد موقف يوضح مواصفات الفنون الشعبية نقول ان الفولكلور بعد ذاته مادة تاريخية دون أن يفقده ذلك استقلاله وكيانه المتميز كفرع من فروع المعرفة ، ذلك لأن كل الأفكار والمعتقدات والممارسات الشعبية هي بعد ذاتها اسهام في التاريخ الثقافي للشعب ، لكن المسألة تكمن في كيفية الفصل بين ما هو شعبي وما هو رسمي ، وبكلمات أخرى ما ينتمي لفكر الطبقات المتخلفة وما هو نتيجة تأثير الجهات الرسمية القابضة على زمام حركة التغيير في المجتمعات الانسانية . وهذا يفرض علينا التمييز بين المادة الشعبية والتاريخ الرسمي على ضوء مفهوم كل من هذين الكيانين الثقافيين . ان الحد الفاصل في هذه المسألة هو في انتماء هذه المأثورات للفئات الشعبية وتعبيرها عن همومها واهتماماتها ، وقابلية الفئات الشعبية لتبني تلك المأثورات واستساغتها وتداولها واضفاء صفة التملك الشعبي عليها .

ان هوية الفنون الشعبي لا تتحدد بالزمن بل بالمحتوى الذي يضمه ذلك الفن . ويمكننا أن نعطي

ان توصيل المآثورات الشعبية عبر أجهزة الاعلام الحديثة قد سبب الخلط لدى الكثيرين من الناس في ماهية المآثور الشعبي ، ذلك لان طريقة عرض هذه المآثورات بواسطة تلك الوسائل لم تحافظ على الأشكال والنصوص الأصلية للمآثورات، ففي عالم الأغنية الشعبية طرأ تغيير على كلمات الأغاني من حيث التهذيب والتعديل وبما يلائم مخاطبة جمهور كبير من السامعين ، أما الألحان فقد طرأ عليها تعديل وذلك لردم تلك الهوة الهائلة بين اللحن الشعبي الرتيب ذي الجملة الموسيقية الواحدة المتكررة وبين الألحان المثقفة المعاصرة . وقد حصل تطوير للحكاية الشعبية قبل تقديمها للأطفال أو عمل مسلسل اذاعي أو تلفزيوني منها . ان التوصيل بالأساليب المطورة لا يفقد المآثور الشعبي جوهره . ومن حيث اللهجة نسمع الحكاية الواحدة وقد نقلت في القرية بعبارات خاصة ونقلت في المدينة بعبارات أخرى ، وهكذا تقول راوية من مدينة نابلس أن وجه بطلة الحكاية « مثل وش صدر الكنافة اللي طالع من الفرن » وتقول راوية فلاحه من قرية قلقيلية ان وجه البطلة مثل « قرص الجبنة » .

ان كلا من الراويتين قد استعملت تشبيها من بيئتها ، ويجب ألا نستغرب اذا سمعنا نفس الحكاية في المستقبل وقد جاء على لسان الراوية بأن «البطلة قد غسلت شعرها بالشامبو» .

ان وسيلة التوصيل والمفردات لا تحدد هوية الماثور الشعبي ، ويظل جوهر ذلك الماثور مرتبطا بمواصفات محددة نابعة من توافقه مع فكر الفئات الشعبية ومزاجها . وفي المستقبل سيروج استعمال - كاسيت التلفزيون - الذي سيستعمل بسهولة استعمال - كاسيت المسجل العادي - . ومن خلال الكاسيت الفيديو - المرئي يمكن أن نسجل أغنية أو رقصة شعبية أو حفل عرس شعبي . وفي كل هذه الحالات لن تكون وسيلة التوصيل عاملا في غير صالح بقاء الماثور الشعبي .

أمثلة على ماثورات شعبية قولية تعود لسنة [١] للهجرة ، ونقول انها ماثورات شعبية وليست نصوصا تاريخية رسمية . ان الفتيات اللواتي استقبلن النبي محمد في المدينة المنورة بالغناء :

طلع البدر علينا  
 من ثنيات الوداع  
 وجب الشكر علينا  
 ما دعا لله داع

كن يؤدين أغنيات شعبية لأن تلك الأغاني انبثقت من فئات شعبية تعلن ولاءها للفكر الجديد الذي جاء به محمد والذي ينصف المظلوم من الظالم ويبشر بالعدل والمساواة والحرية للفئات الفقيرة .

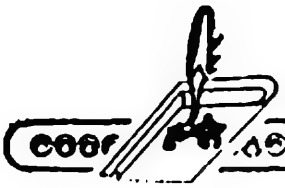
لقد حاول عدد من خبراء الفنون الشعبية القول بأن فنون ما قبل القرن السابع عشر – الفنون الشعبية – هي فنون تاريخية ، وفنون تستحق أن تحمل اسم الفنون الشعبية . ان هذا التقسيم الاعباطي يتناقض مع المضمون الاساسي لفكرة الفنون الشعبية ومحتواها ، وبالتالي فهو تقسيم غير منطقي وغير مقبول .

يجوز لنا القول أن أشعار « قيس بن الملوح »  
الذي عاش في القرن الأول الهجري كانت في غالبيتها  
أشعارا شعبية ، فعندما كان يغني لحبيبتة ليلى :

يقولون ليلي في العراق مريضة  
فياليتني كنت الطبيب المداويا

كانت تلك الأغنية تنتقل على لسان المسافرين والجواري في كل مكان في شبه الجزيرة العربية والعراق وبلاد الشام . وهكذا كانت وسيلة التوصيل للماثورات الشعبية هي النقل الشفاهي . وظلت هذه هي الوسيلة شبه الوحيدة في انتقال الماثور الشعبي ، فكان الشعراء وساردو القصص الشعبي وأخبار البطولة والمداحون والمغنون العازفون الجوالون والشعراء الذين يتلون الأشعار لجماهيرنا مختلفة بمناسبة الأفراح والآنزاح ، هؤلاء يؤلفون أشعارا وأقوالا وسرعان ما تصبح جزءا من الماثورات الشعبية التي تصل الى الجماهير الشعبية عن طريق التداول الشفاهي . وظلت





## لغة الفنون الشعبية

تنبع مسألة التفاوت في التعبير اللغوي من حقيقة أن هذه المآثورات تفيض عن وجدان جماعات شعبية متنوعة في وضعها الثقافي وتمتد على مساحة هائلة وتشمل الأطفال والأمينين وتمتد حتى إلى أكثر الفئات تقدما في المجتمع ، والتي - مع ذلك - تفرز مآثورات شعبية تتناسب مع وضعها المتميز في المجتمع . ونجد في أدنى هذا السلم تلك المآثورات الشعبية النابعة من المرأة والطفل والتي تستعمل أبسط اللهجات العامية . ان المرأة في الوسط الشعبي تستعمل التشبيهات اللغوية النابعة من بيئة اجتماعية ضيقة لا تستفيد من الانفتاح على العالم الرحب ، وكذلك فان الطفل بحكم التصاقه بالأم والجدة يظل أسيرا - الى حد ما - للدائرة اللغوية الشائعة في البيت . لقد فوجئت امرأة فقيرة في الوسط الشعبي بأن زوجة جديدة جاءت الى بيتها لتصبح ضرة لها فارتجلت تقول :

هي ويا خدوك مثل الكرشة  
هي ويا شعرك مثل النثشة  
هي ويا وحياة اكبار أهلك الخمسة  
هي وما انبلشنا فيك غير بلشة

وهكذا استعملت تلك المرأة أبسط المفردات والتشبيهات، وإذا قارنا ذلك بالأشعار الشعبية التي فاقت عن وجدان الصوفيين و « المبدعين » من مشاهير الشعراء الشعبيين الذين نهلوا أصلوا من الموروث الذي كتب أصلا بالفصحى أو بلغة قريب منها . لقد ردد الصوفيون أشعار أئمتهم السابقين الذين كانوا على تماس كبير من العربية الفصحى ، وردد « المتداعون » أغاني « وأشعارا شعبية ظلت متوارثة لفترة طويلة بفضل جودتها من حيث المضمون والشكل ولأنها مروية ومتوارثة في الأصل عن « بداعين » سبقوا الى اتقان صنعة الشعر وتغير الألفاظ الجزلة في مرحلة زمنية عني بها كل من الشاعر الفصيح والشاعر العامي بالمحسنات اللفظية . . وأين من هذه الأشعار أغاني المرأة والطفل والفلاحين الذين كانوا يرددون كلمات لا تكاد تعطي أي مضمون بل تشارك اللحن والحركة في اصدار صوت ما ، ففي أوائل هذا القرن كان الفلاحون يفتنون :

## قزماطة عويصة

### وقزماطة خامرة

وإذا تفحصنا هذه الكلمات لا نجد سوى الحديث عن خبز من عجين مخمر وآخر من عجين غير مخمر ، فما قصة هذا الخبز ولماذا يتحدثون عنه ؟ وما علاقته بغيره ؟

ان المآثورات الشعبية لا تأتي بوعاء العامية وحدها ، فهناك من أشعار البداعين ما يقترب من الفصحى أو يأتي بها وهناك من أغاني الصوفيين ما اقتصر على الفصحى مثل هذه المقاطع التي يتغزل بها صوفي بالكعبة تحت اسم ليلي :

سلبت ليلي  
منّي العقلا  
قلت يا ليلي  
يا ليلي  
ارحمي القتلى

ان مسألة التفاوت واضحة تمام الوضوح بين لهجة فصحى وأخرى عامية بسيطة ساذجة ، وبكلا اللهجتين صب الشعب ألوانا من المآثورات الشعبية ، كما أن جزالة الكلمات أو التصاقها الشديد بلهجة العامة ليس هو الأمر الذي منحها صفة الشعبية ، بل ان هناك عوامل أخرى في مضمون المآثور نفسه من حيث كونه معبرا عن وجهة نظر العامة من الناس ، هو الذي حدد هوية المآثور وصيغه بالصيغة الشعبية .

## ارتباط المآثور بالعامية

تمر المآثورات الشعبية بمراحل متعددة من الصعود والهبوط في مسارها عبر الفئات الاجتماعية الدنيا والعليا في المجتمع ، وان الأمثلة على ذلك كثيرة سواء في المآثورات الشعبية القولية ، المآثورات الشعبية اليدوية أو المعتقدات الشعبية . لقد كان الشمعدان - مصباح الانارة بزيت الكاز - أداة بوجوازية قبل أن تدخل في عصر الكهرباء ، وكانت بيوت المدينة وشوارعها تنار بمصابيح الكاز في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . وعندما دخلت البلاد في عصر الكهرباء ، هبط

الشمعدان الى الاستعمال الشعبي وأصبح معروفا في دواوين وجهاء القرية ، ثم أصبح أداة شعبية تكاد تكون موجودة في كل بيوت القرية .

وبعد ذلك الهبوط عاد الشمعدان يتسلل الى صالونات البورجوازيين كتحفة أثرية أو من باب الاعتزاز بتراث الماضي ، في حين تقلص وجوده بصورة كبيرة في الوسط الشعبي .

وإذا أخذنا مثالا من الزخارف الشعبية وهو تطريز الثياب وأغطية الفراش وجدنا في المرويات التاريخية المدونة أن التطريز بدأ كفن لخدمة الأغنياء والنبلاء والأمراء ، ولم تكن الطبقات الشعبية قادرة على تغطية نفقات امتلاكه . ومع الزمن هبطت تلك الفنون اليدوية الى الوسط الشعبي وتخلى عنها البورجوازيون الذين اهتموا بتوشية ثيابهم بخيوط الذهب والفضة والمعادن الثمينة الأخرى . . . . تلك الخيوط لا يستطيع الناس في الوسط الشعبي الحصول عليها ، واكتفوا بتطريز ثيابهم مستعملين نفس الوحدات الزخرفية التي صنعها الحرفيون للطبقات البورجوازية ولكن بخيوط ملونة من الحرير والقطن ، وما شابه ذلك بما يعطي زخرفة لونية جهرية للثوب الشعبي . ولم تنته القصة عند هذا الحد . والآن تصبح الثياب الشعبية موضة العصر ترتديها النساء من نجوم المجتمع . وهكذا يعاود الماثور الشعبي الصعود من القاع الى القمة بعد أن كان قد هبط من القمة الى القاع .

ان وجود « الشمعدان » الآن في صالون أسرة غنية وارتداء الثوب المطرز في بيئة راقية ومتقدمة اجتماعيا ، ومرور أغنية « الهجينى » عبر جهاز الستيريو كل ذلك لا يفقد الماثورات الشعبية هويتها . .

ومع ذلك يبقى للمسألة وجه آخر ، فالطبقات المتقدمة في المجتمع يمكن أن تفرز فئات اجتماعية ذات ولاء للشعب والارض وبالتالي للماثورات الشعبية ، وهذه الفئات من الممكن أن تأخذ للحن الشعبي مثالا - وتصب فيه كلمات جديدة ذات مضمون متساوق مع فكر الفئات الشعبية ، وبذلك يكون هناك انسجام بين الناس الذين يتناقلون الماثورات وبين الماثورات نفسها .

## دور الآلة والمواد الخام

تقوم الآلات الآن بصناعة تحف سياحية ذات مضمون شعبي ، وتطور الأوساط الشعبية صناعة الأدوات الشعبية باستعمال مواد خام جديدة من الورق وخيوط البلاستيك وأكياس النايلون . . . الخ . ويتم توزيع الألحان الشعبية لتمزف بالآلات حديثة متقدمة .

ان هناك الكثيرين الآن ممن يتخوفون من تأثير الآلة والتكنيك الحديث بصورة سلبية قد تؤدي الى انقراض الفنون الشعبية . لكننا نقول بأنه من غير المعقول أن لا نصنف « طبقا مصنوعا من البلاستيك » على أنه أداة غير شعبية لمجرد استعمال مادة خام حديثة في حين أن ذلك الطبق ما زال يؤدي الغرض الشعبي ويحمل الموثيقا الشعبية ويعلق في واجهات البيت الشعبي لغرض زخرفي .

ان الفنون الشعبية من الممكن أن تتخذ أشكالا جديدة لكنها لا تنقرض ، فالفئات الشعبية باقية في القرى الفقيرة وحتى قرى البلدان المتقدمة وأرقى أحياء مدن الدول العظمى .

# خادم المرأة في القصة الأدبية

زهرة عمر

ان التأكيد والتشديد في عميلة تقييم مواقف الكاتب من خلال قضية المرأة بدأت من خلال أهمية هذا الموضوع وخطورته .. ان القول الشائع بمساندة قضايا الجماهير والوقوف الى جانبها أصبح شيئا عاما ، ولا يصعب كثيرا على الكاتب أن يكتب عن بيوت الصفيح والأزقة الطينية ، والانسان المنسحق تحت ثقل متطلبات المعيشة الباهظة بشكل عام .. كل هذا جزء من معاناة الغالبية من جماهيرنا .. وكتابنا في الأغلب يخرجون من هذه الأوساط المثقلة بالفقر والتخلف ، أو من الشرائح الاجتماعية القريبة منها .. ولكن المعيار الخفيف لمصادقية موقف الكاتب من نضال هذه الجماهير ومدى استعداداته العملي للوقوف في طليعتها تكشفه « قضية المرأة » .. هذا النصف شبه المشلول وشبه العاجز في مجتمعنا .

ان الكاتب الذي يبني وي طرح قضايا الجماهير لا يتعرض لأي تناقض بين هذه القضايا والفكر الذي يرسم معالم طريق النضال يتجاوز هذا الواقع القائم .. ولكن سرعان ما يصدر هذا الفكر مع مورثاته حينما يتعلق بالمرأة ، فالمرأة قد تكون أمه أو زوجته أو أخته أو ابنته .. وهنا يقع المحذور ، أن تناضل المرأة لتغيير واقعها فلا بأس ولكن أن تخترق هذه الحركة دائرة « حرمة » فلا .. في القول والتنظير فلا بأس أن نكون من السباقين .. ولكن عندما تظهر المرأة في العمل الإبداعي .. هنا يظهر ما انغلق عليه في أعماق الوعي المستنير ، وما اقترن في مكنونات الشعور . ان النمط المنغلق عليه في أعماق دائرة شوفينية هي التي تخرج .. لأنها النمط التي يسمح بها فيما يمس حدود ذاتيته ، ولهذا أصر عند التقييم الكلي لموقف الكاتب من قضايا الجماهير ومن الفكر الذي يقود نضالات هذه الجماهير عدم تجاوز موضوع المرأة .. بل أخذها مقياسا لمصادقية مواقف الكاتب ، وأعود لمقولة « لينين الشهيرة » اذا أردت أن تعرف الماركسي من قشرته بقضية المرأة ، فيظهر لك برجوازيا صغيرا ضيق الأفق .

لا أريد أن أغبن الكاتب حقه ، فمع الاعتراف بصعوبة العامل الموضوعي ، والمعوقات غير الذاتية المتنوعة التي تواجه الحركة الأدبية بشكل عام يجب أن لا ينسينا ذلك العامل الذاتي في نشوء السلبيات ، ومع الاعتراف الكامل بجذلية العلاقة بين العاملين لا نستطيع الا أن نتساءل لماذا يبقى العامل الذاتي مرتعنا بما يتبعه العامل الموضوعي ، هنا يكون الخيار الصعب .. ونحن كقراء لانستطيع أن نفرض على الكاتب موقفنا .. ولكن الحق أن نقيم العمل الإبداعي الذي يقدمه لنا ، وأن نحدد موقفنا من موقف الكاتب ومصادقيته .

لو حاولنا أن نستعرض الأعمال القصصية والروائية في ساحتنا المحلية لوجدنا أن الواقع قد تجاوز الكثير من أدبائنا ، وبشكل لا يقاس أحيانا . . . لقد استطاعت المرأة على أرض الواقع أن تبدأ بتثبيت وجودها وفعاليتها . . . بينما في أعمال الكثير من كتابنا الابداعية ما زالت تراوح مكانها كأنثى . . . وكموضوعة جنسية وقد تقدم كمنصرتزييني لمجمل الموضوع ، أو كعامل تحريكي للحدث ، أو تلصق الصاقا لبهرجة ، أو لطرح مفاهيم سائدة مجملة ومزركشة ، أو قد تكون فكرة مثالية لا تمتلك أي أساس لوجودها كواقع مادي . . . أو أنها تستعمل كرمز لقضية في أحسن الأحوال . . . ولكن أن تكتسي لحم ودم واقعا المادي فذلك ما لا نراه الا في مجالات قليلة ، ومتفرقة لا تشمل أعمال الكاتب بمجملها ، ولهذا أقول أن الواقع قد تجاوز الكثير من كتابنا ويستدل من هذا أن الالتزام الذي يطرحه بعض أدبائنا ، هو التزام لفظي ، واختبار وترديد شعارات متناقضة حيث لا يتطلب ذلك « الصعود على طريق الآلام » ، وسأقدم هنا نماذج من الأعمال القصصية الاردنية لادلل على حقيقة النظرة الى المرأة في هذه الأعمال التي تتراوح بين المتناقضات .

### « ثم وحدك تموت ، رواية لمؤيد العتيلى »

هذا العمل الابداعي ، آخر النماذج النسائية المتوهجة ، وتعتبر هذه الرواية من أفضل الأعمال الأدبية التي ظهرت في ساحتنا المحلية بالنسبة لموضوع المرأة ، ولقد وفق الكاتب في تقديم ما هو موجود وما هو مطلوب .

ان « مريم » الشابة التي زوجت لرجل عجوز تمثل النموذج الموجود ، انها رافضة لما هو قائم ، ومتمردة عليه ، انها النموذج للمرأة المضطهدة المكبله بأغلال الموروثات ، ولكن التعبير ، ان رفض ذلك الاضطهاد يظل مسألة نسبية ، ويقدم لنا الكاتب من خلال شخصية مريم أقصى حالات الرفض والتمرد العفوي ، ان المرأة التي تشعر بكرامتها الانسانية مدركة بشكل عفوي وترفض استلاب حريتها وكرامتها الانسانية ، تعلن رفضها الخضوع لاحكام الواقع بشكل عفوي وفردى ، ففي حالة غياب الوعي لا يأتي الرفض والتمرد في الواقع بأقل مما قدمه الكاتب من خلال شخصية « مريم » لقد أعطاهما أقصى حالات الرفض والتمرد ، ان « مريم » التي زوجت من رجل مسن تعبر عن رفضها لهذا الزواج القسري ، بالاذعان لاحكام التقاليد والأعراف ، ولكنها تؤكد حقها من جانب آخر بأن تختار هي من تحب من بين كل رجال القرية الذين يتمنون هذا منها ، ان وراد الذي يشتغل في مزرعة القرية و « مريم » تختار وهي تبادر للتقرب لمن اختارته ، وتفعل ذلك بدون ابتذال وبقوة ، فمع أن « مريم » كانت محط أنظار رجال القرية الا أنها لم تأبه بكل الرغبات التي تنطق بها العيون حولها ، بل اختارت هي من تريد عندما أرادت أن تعوض نفسها فبادرت الى تحقيق رغبتها بشجاعة .

« أحست بيوت القرية جميعها تسقط فجأة لتخلق وحدك في الفضاء ، فعندك هذه المرأة في السماء ، وكان الفضاء واسعا لدرجة أحسست معها بالرعب . . .

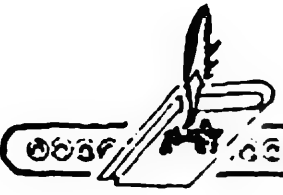
سقطت فوجدتها تحتضنك مرة أخرى .

كانت قوية ، وكنت هادئا كملاك « ص ١٨ » .

ان مريم التي تواجه أحكام اجتماعية قاسية ، تواجه هذا الضغط الرهيب بمفردها كحالة مفردة ، وذلك بسبب غياب الذي في حالة وجوده يضعها في الاطار الصحيح حيث تصبح قضيتها الشخصية جزءا صغيرا من حالة عامة ، حيث يمتزج الخاص بالعام ، فتكون قضيتها هي قضية أغلبية الجماهير ، هذه الجماهير المسحوقة المستغلة ، التي تعاني من أشكال الاستغلال الاجتماعي ، ان انخراط المرأة في العمل التغيري يمزج قضيتها بالقضية العامة .

ولكن مريم تواجه الواقع الاجتماعي بمفردها ، بقضيتها الذاتية التي مهما كبرت تظل صغيرة في مواجهة أشكال الصراع الاجتماعي . . . انها احدى الفروع الصغيرة التي تفرزها الحالة العامة ، ولهذا





فان « مريم » عندما يطرح تداولها تسلق بين الزوج العجوز ، ورجل القرية الثرى « أبعاد جار » فرفض الزوج بهذه المساومة ، فيوافق العجوز بطلاقها « ليضمها » العبد الجابر الى حريمه ترفض « مريم » ، وتشعل رفعتها نارا تحرق نفسها به ، ولأنها واجهت الحالة العامة بحالة مفردة ، لم يكن أمامها الا أن تقف وسط النار المقدسة التي أشعلتها .. وتحترق .. معلنة أقصى حالات الرفض والمقامة الفردية .

« ولكنك تعرف مريم جيدا يا وراد .. ولهذا أعلنت أن بيدها كل شيء .  
حين يكون الانسان طودا شامخا ، فهو كذلك في كل وقت وتحت كل الظروف .  
مريم أقوى بكثير من أن تقول نعم حين يريدون منها ذلك .

حين أشعلت مريم النار بأطراف جسدها كانت ما تزال تعلن بشفتيها نفس الابتسامة ، كانت النار تأكل جسدها ، ومع ذلك هي الكائن الوحيد الذي يملك القدرة على الحياة مثلما تملك القدرة على الموت - ص ٥٠ - .

ان مريم تمثل حالة نموذجية يزخر بها الواقع ، ان رفض الاضطهاد والاستغراب والرد عليه يأتي بأشكال مختلفة ومتباينة عندما تكون حالة عفوية غير واعية بدءا بالترجمة العملية للمثل القائل « اليد التي لا تستطيع عضها بوسها وادعي عليها بالكسر » .

قد تخضع المرأة بشكل عام لأشكال الاضطهاد الاجتماعية القائمة ، ولكنها لا تفوت فرصة سانحة لافراغ « السيادة الذكورية » من محتواه الحقيقي ، وبكل الأساليب المتاحة والمستترة ، وقد يصل الى حالاته القصوى العفوية فتكون أمثال « مريم » ولكنهن قلة تلك اللواتي يكن بهذا المدى من التمرد والرفض .. ولهذا فانهن يصبحن معالم في الطريق الذي يصعد نحو الشمس .. ان هند هي الوجه الآخر « لمريم » انها الحالة الناجحة الواعية لحالة الرفض والتمرد العفوي .. وهي تخرج من كونها أنثى ، لتكون الانسان الشامخ .. ودورها لا يقتصر على تربية وقيادة النساء فقط ، بل انها تشارك طليعة القوى المتقدمة التي تشق الطريق لبناء المجتمع الذي ينتفي فيه استغلال الانسان للانسان .

« مريم كانت عاجزة .. ولكنها حولت هذا العجز الى قدرة خارقة على التحديد .. مريم لم يكن أمامها غير ذلك - ص ٨٢ - » .

« وهذه هند .. وقبلها قمر .. وأولهم مريم ، وجوه ثلاثة لروح واحدة ، الا أنك تحس أن هنداً هي الأقدر على البقاء ، لأنها الأقدر على فهم الأشياء واستيعاب الدوران المستمر للحياة - ص ٨٣ - .

« هند » تمثل الفاعلية لأنها الحالة الناضجة ، هي الطموح .. لأن وجودها نادر .. ولكنها مطلوب بالحاح .. ولهذا فان أهمية وجودها في أدبنا هي في أهمية الدور الأخلاقي في تربية النساء ، انها تشكل المثل الأعلى والقذوة المطلوبة .

ولكن لا بد من الإشارة الى الضعف الذي تعانيه شخصية « هند » وذلك لتعميق الهدف التربوي تمثل أعلى ترسخ في ذهن القارئ وتؤثر في وعيه وإدراكه .

ان الكاتب يقدم هذه الشخصية الهامة لنموذج المرأة بصورة ذهنية أكثر منها واقعية .. لقد عرفنا « هند » في حالة نضجها واكتمالها .. ولم نواكب عملية التطور والنمو الواقعي فنياً ، انها تقدم كحالة ناجزة تمثل الطموح ، فيضعف بذلك الدور التربوي الذي قدمه كمثل أعلى .

### « الجدران المثقوبة - للكاتب وليم هلسه »

لا يبدو أن للكاتب مواقف ثابتة واضحة ، فليس له وجهة نظر محددة ينطلق منها في رؤيته للواقع .. ولهذا لا نجد خيطاً يمكن متابعته ليضم أعماله ، فنرى أن معالجته لقضية المرأة تأتي مشوشة ، بل في بعض الأحيان ينطلق من الرؤية التقليدية لمفاهيم السلفية مع شيء من الزركمة .

المرأة في هذه القصة تأخذ الحالة الساكنة بذلك المفهوم العاجز انها المرأة التي تتعفن وهي في انتظار الفارس الذي يخلصها من الأسر .

« قبل عامين استطعت أن أتكلم مع يارا من خلال ثغرة في سور القلعة المرتفع .. أخبرتني انها تكره الاغتصاب ، العنف ، والقتل .. فخان أن يكون الدم ثوبها الناصع البياض .. أعلمتني أيضا أن الرجل الشرقي الملامح الذي سياطي حاملة حزمة سنابل فقراء يحرقها يصنع من قمحها خبزا للجائعين - ص ١٧ - »

أسلوب ألف ليلة وليلة منذ ذلك الزمن والمرأة سجيئة تنتظر الفارس الشجاع العاشق . . لقد تعفنت السجيئة وتمللت ، وذرت الرياح ذراتها ، وكتابنا حتى اليوم ينسخون هذا النموذج العافية . .  
الا رحمة الله على الوطن . . وعلى المرأة اذا كان تحررها لا يتم الا بهذا الاسلوب العاجز .

لا يكتفي الكاتب بهذا العجز المرضي للمرأة ، بل انه يرفع أن تلك المفاهيم البالية والتي عادت علينا بالكثير من النكبات ، انها تلك الرقعة الخرقاء التي تسمى بغشاء البكارة ، التي تثبت الفتاة عذريتها به للفارس الذي انتظرت طويلا ليفتح لها آفاق العالم ..

« قلت له بلهجة محموق بعد أن زرعت سيجارتها في منفضة الكريستال - استنتج أن هناك شيئاً خطيراً قد حصل »

تحفز الرجل كمن يهم بالقاء قبلة وانتقل بجسده الى الكرسي وهو يضغط بأسنانه على شفته السفلى ٠٠ ص ١٨ - ٠

يمضي الكاتب في وصف فاجعة لا نعرف ماهيتها بما يزيد عن صفحة ونصف بتوتر وإثارة (ص ١٨ - ١٩) لنعرف بعد ذلك عن تلك الكارثة .

« وأخذ الرجل ينتحب باكيا .. اقتربت منه .. لم أعد أتمالك أعصابي ، أمسكت بكتفيه بكلتا يدي .. وأخذت أهتز هذا عنيفا وأصرخ بوجهه .

– لم تعد ماذا؟ .. تكلم .. أكمل ..

من خلال دموعه .. انطلقت الحروف .. ياردة .. قاتلة ..

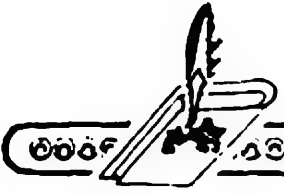
— انها لم تعد عذراء .. ( ص ٢٠ ) .

هي اذا الكارثة .. فقدت عذريتها .. ما زلنا نعالج أكبر وأخطر قضايانا بنفس تلك المفاهيم التي قصمت ظهورنا « العرض قبل الأرض » .

• « الفتاة التي كانت غريبة »

في الوقت الذي يحز فيه عنق الفتاة لأجل العرض في أجزاء من بلدنا يأتينا الكاتب بنموذج لفتاة نريد أن نعلن موتها بالجريدة لأنها فشلت في دفع الشاب الذي أحبته الى الزواج بها . . ان الحب بالنسبة للفتاة هي المصيدة التي تفتحها للرجل في هذا الزمن الصعب للحصول على زوج . . وان فشلت لا بأس أن تعلن موتها بالجريدة . . ان المرأة العصرية عند وليم هلسه تصرخ بأهل الشهامة ليحضروا لها فاذا لم يبق أحد من ذوي الشهامة والفروسية . . فلتحفر هي الرمل . . وتطلب الخلاص في رملها القاسي .

« عرفت في الطريق سبب ادعائها الموت .. عرفت أكثر طبيعة العلاقة التي كانت طرفا فيها مع هادي لكنها قاربت على الانتهاء بسبب اصرارها على الانتهاء بسبب اصرارها على اعلان ولادة



شرعية غلنية لهذه العلاقة التي ابتدأت منذ ستة شهور ٠٠ لأن هادي لا يملك مقدرة على اعلان هذا الاعلان فقد حاول الهروب من دائرة ارتباطه معها - ص ٢٨ - ٠

« الحديقة رغم كل الأشياء »

يتطرق وليم هلسه الى موضوع كبير وحساس جدا ٠٠ القمع ٠٠ مصادرة الحرمات حتى بأبسط أشكاله لابقاء المفاهيم السائدة ٠٠ ان الخروج عن السائد والأفكار الموروثة هي الخطوة الأولى ٠٠ هي البداية لرفض الواقع ٠٠ ورفض الواقع قديودي الى التورط في التطلع الى سبل تغييره ٠٠ ولهذا فلا بد من محاصرة أي مظهر ، من مظاهر الحرية ٠٠ حتى ولو كانت محض شخصية ٠٠ ان يجتمع فتى وفتاة في علاقة حب ٠٠ ان احساس الانسان بتمتعه بالحرية الشخصية قد يدفعه الى التطلع والطموح الى هامش أكبر ٠٠ وقد يعني ذلك بداية اهتزاز للمفاهيم المتخلفة ٠

ان التغيرات التي بدأت تطرأ على الأساس الاقتصادي للمجتمع ، بدأ يتطلب خروج المرأة من حرم البيت ، مما يقتضي تحولات على الحياة الاجتماعية أي تبدأ المفاهيم السائدة في التخلخل ، ويتغير نمط المعيشة ٠٠ وتخلخل المفاهيم السائدة يعني امكانية حلول مفاهيم وأفكار جديدة ٠٠ ولا يستطيع أي شعب في هذه المرحلة التاريخية أن يبقى معزولا عما يجري من تغيرات في العالم ٠٠ وهنا مكن الخطر ٠

الموضوع كبير ، وحساس جدا ، لقد لجأ الكاتب الى أساليب فنية مختلفة لتوضيح أفكاره ٠٠ الأفكار الموروثة وقوتها تمثلت بالأب الميت ٠ وقوة سلطة الموروث يتأتى بولاء الخلف السائد نوعية الأب الميت أي السلف ٠٠ ولقد وفق الكاتب في اظهار قوة الأفكار الموروثة وربط قوة النابع ، بالقوى الاجتماعية وأدوات قمعها في محاولة قاسية لمصادرة أي شكل من أشكال الحرية ، ولكن هل تستطيع قوة الموروث وقوة القمع أن تحاصر الانسان وتحنطه ٠

ان الأب الميت يظهر للابن بعد الزيارة لقبره مع حبيبته صفاء ، الكاتب يمزج بين المعقول واللامعقول في الصورة الفنية لا يصلح أفكاره ٠

« حاولت النوم بعد يوم مليء بالعمل والحركة ٠٠ واستمرت محاولاتي الفاشلة بعد منتصف الليل ٠٠ لم أنجح في أن أتخطى حاجز اليقظة الى النوم ٠٠ وأخيرا تملكنتني دهشة قاتلة عندما رأيت أبي يفتح باب غرفتي ويدخل ٠٠ رأيت مرتديا ملابس أنيقة جديدة ذات أزرار ذهبية لامعة ٠٠ وقد اكتسى وجهه بامارات الفضب مع أنه كان يحاول أن يبدو هادئا ، قال بنبرة حزينة : ان هذه الفتاة التي زارتني صباح اليوم ٠

- انها صفاء يا أبي ٠

تملكته الدهشة تماما ٠

- انك لم تقل كلمة واحدة ولم تخبرني بأنك قد تزوجت ٠٠ فمن تكون صفاء ؟

- أبي ٠٠ أبي ٠٠ دعني أشرح لك ٠٠ انني لم أتزوج بعد ٠٠ ولكنني أحبها ولا أستطيع الاستغناء عنها ٠٠

قاطعني بحدة : ولكنك لا تعرفها تماما ٠٠ ربما تكون قد أحبت آخرين قبلك ٠٠ ولا تعرف ماضيها - ص ٣٢ - ٠

ان « التابو » يحاول السلف أن يحافظ على بقاءه واستمراره من خلال خضوع الخلف لهذا الوجه القبيح ، وعدم قدرته على التخلص منه كليا ٠٠ ولكن مع بقاء هذه الخيوط الخفية وبالرغم من قوتها بما يمثلها من المحاولة المستميتة لترسيخ وحدة الأجيال ٠٠ ولكن لا بد من وجود الصراع بما يمثل من البقاء والتطور ٠٠ ان الوحدة والصراع هو قانون الحركة وهما وجهان لعملة واحدة - استمرار الحياة ولهذا يحدث التغيير ٠

« رفعت اصبعي بوجهه وقلت بحدة » :

— لا يهمني ماضيها .. فانا احبها جدا .. وحبها يسري في شراييني .. أحسه أخطبوطا ضخما متوحشا يطوف في كل خلايا جسمي وكل حواسي .

ورأيت غلالة من الدمع بدأت تتشكل في عينيه فاستدار ليخرج .. أحسست ببعض الدمع المالح في حلقي بكيت بصوت مسموع استدار أبي وقال :

— يا بني تذكر جيدا أنك قد وعدتني بأن تقيم حديقة جميلة واسعة للأطفال الذين أحبهم قبل اتمام زواجك ص ٣٣ .

لقد بدأت المرأة تتحرر من أنشطة « التابو » الخائفة .. ولكن ذلك لا يتم بسهولة ، والانسلاخ عن الموروث لا يتم بلحظة .. بل يتم عبر صراعات قاسية ، ويسبب الكثير من العذابات والجراح العميقة .. ولكن للبقاء شروطه القاسية .

ولكن الموروثات من يحميها .. ويحافظ على دوام استمرارها .. انها القوى المستفيدة من المراهنة .. والتي تملك قوة التشريع والتنفيذ .

المعبان المتمردان يذهبان الى أحد المطاعم السياحية ولكنهما يفاجآن بالمنع عن الدخول ، ما لم يثبتا شرعية العلاقة .

« استقبلنا عند باب الصلاة رجل يرتدي بذلة قاتمة اللون .. ويصفف شعره بترتيب خاص صافحنا ببرود وانحنى يهمس في أذني :

— من تكون هذه الفتاة التي ترافقها ؟

حدقت في عيني صفاء باحثا عن الجواب ، فقد سمعت السؤال تماما ، فأجبته :

— انها خطيبتى .. وبكل هدوء عاود القول :

— ولكنني لا أرى في أيديكما ما يدل على ذلك .

لم أستطع أن أضبط أعصابي فصرخت بصوت عال ...

— لماذا هذا التحقيق .. نحن نريد أن

فقاطعني الرجل الأنيق قائلا :

— لم تسمع بالتعليمات الجديدة التي صدرت بمنع الحب .. ومنع العشاق من ارتياد الأماكن العامة .. ص ٣٤ .

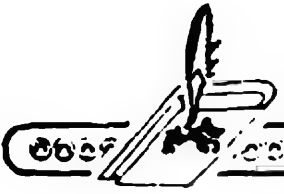
ولكن ما الذي تفعله المرأة في هذه المعركة الكبيرة ، المتشعبة المتشابكة الأطراف ؟ « أصرت صفاء على الدخول الى غرفتي .. وبدأنا معا بعمل مشاريع لمخططات الحديقة بدراسة الأرقام والتفصيلات اللازمة للبدء بتنفيذ المشروع » ص ٣٤ .

بعد هذه القصة الجيدة يعود الكاتب الى التذبذب ، ويعود الموروث يهز القلم في يده ويتراجع النهج العملي ليختلط الأشياء والأفكار والأساليب الفنية .

### « الكاتب فايز محمود »

من الواضح أن الكاتب يعطي المرأة حيزا كبيرا وأساسيا في أعماله ، ولكن لا نستطيع أن نأخذ المرأة في معزل عن النهج الفكري للكاتب ، من هنا فان من الطبيعي أن تكون المرأة قياسا لفكرة ، فتأخذ حالة مثالية في نتاج الكاتب ، ولهذا فان المرأة في أعمال فايز محمود فكرة .. هي تجريد لحالة تعيش في ذهن الكاتب ووجدانه ، وليس لها أي شأن بالواقع .. وهكذا فهي مفقودة الملامح .. ضائعة السمات .. انها أثرية .. تفتقد التحديد المادي .. فهي حاضرة وغائبة .. لها حضورها الدائم في الذاكرة ، وفي حنايا النفس ، ونبض الوجدان ، ولكن كوجود مادي فهي مغيبة باستمرار .





هل يعني هذا أن الكاتب يرفض وجود المرأة ماديا ، ويبعث عنها روحيا ، على كل فان هذا ليس غريبا ضمن المنهج الفكري للكاتب .

ففي « العبور بدون جدوى » ( والعنوان يعطي دلالات لفكر الكاتب ) « الوجودي المثالي » فان المرأة لا تعدو الا أن تكون انعكاسا لفكرة في ذهن الكاتب ، ففي المجموعة القصصية « انعام » هي المرأة .. وجودها مقتصر على تهويمات البطل الفكرية وذكرياته .. هي دوما « انعام » . « انعام ، يا ذات الوجه اللا متناهي من الخيال والحنان والعطف والفهم .. انعام ، يا ذاك الشوق الذي يفيض من فؤادي ويتجاوز مداه رحابة كل الوجود ، ويطوف في قلوب الناس جميعا ثم يصب في قلبي ثابته ، زخما فوارا ، بكل ما يتضمنه قلب الانسان وروح الكون .. يا دمة عمري التي اعتصرها في مآقي اليوم ، بعد أن ذرفت دموعا كلها تحمل بعض الحزن أو الشوق أو الألم أو الأمل الذي حملتني اياه .. صدقيني بحق عذاب الانسان وطموحه الشريف ، صدقيني قسما بذاك الحنين الذي يلوب في وجداني ، وبذاك الحب الصامت الذي قد لا يباح ، صدقيني بصحيحة الميلاد والموت ، صدقيني بحق هذا العزن العاتي الذي يتفجر في صدري انني ما عدت أحيأ الا من أجلك .. ص ١٣ العبور بدون جدوى » .

« يا غاليتي انعام : أجد حبك أمتن وأكثر صميمية مما في وجودي الذي يهتز هنا .. ص ٣١ السراب والبحر » .

« وتطلع من بعيد نحو مسكنها الفارق في النوم ، كقيم بعيد في أقصى المجرة مطلقا في عيوننا الأرضية التي لا تبلغ مداه النائي ، وتمنى لو كان روحا مجردة ليلوح لها في الأحلام ، طيفا يمنحها الأمل والسعادة ، واذا التقى نفسه يسير في درب لا يمت الى دنياها بقربى ، فشعر بوحدة قاسية ، وافتقد حضورها المملوء بالأفراح » ص ٤٧ الفن المستحيل » .

« كانت الحبيبة دائما حلما في أعماق ، لم يكن يثرنه الفتيات في الواقع وحين تكرر مصادفته لانعام ، شده اليها تلك الشخصية المتزنة ذات الجمال الوقور .. ص ٥٩ الخطأ » . وعندما حاول الكاتب أن يخرج عن نهجه هذا في قصة « السراب والبحر » ويتعامل مع المرأة كوجود مادي ، لم يأت تشخيصه الا بالشكل المناقض للعالة الأولى ، فكانت المرأة كموضوعة جنس وجسد أنثى فقط .

ان محمودا الذي يذهب الى مدينة ساحلية يحاول أن يتعرف على ملامح المدينة من خلال نساءها ، « ليلي » هي إحدى نساء هذه المدينة لم يعرفه عليها صديقه رشاد فيقدمه الصديق للمرأة . « ان محمودا غيمة صحراوية يحرقها القيظ ، يتشوق هذا الى نسمة تلفحه حتى يهطل فيحتسد بالثرى الواعد بالخصب ، قبل أن تسوقه الرياح للعودة ص ٣٥ » .

فالمرأة هنا تشير الى النظرة الشرقية للمرأة ، الرجل متحرك فاعل ، هو فوق في الاعالي ، يسير مع الريح ويهطل غضبا أينما اتجه ، والمرأة حالة سلبية ساكنة ، هي في الأسفل .. انها الأرض العطشى ، المنتظرة مرور غيمة تسبح في أعالي الفضاء ، قد تعجز الخصب قبل أن تمر . ثم يلتقي « سناء » في مقهى ليلي ، انه يبحث عن تضاريس المدينة من حدود جسد المرأة . « هذه المرة اختلى وسناء في زاوية بالمهسى مظلة بجمرة داكنة خفيفة .. كانت أمامه تتوهج كالجمرة ، وأحس أن يكتوى بها .. أخذ يشرب البيرة بسرعة ص ٣٦ » .

ان محمودا لا يستطيع الاستمرار في التعامل مع المرأة كوجود مادي ، فلا يلبث أن يترك المدينة وتضاريسها الزلقة ، مدينا المرأة ، رافضا وجودها المادي ، وقد امتلأت اشمئزازا .

« سناء تركها وقد انطبعت في خياله امرأة وحشية بدون ملامح ، تمتص من حيويته الجسدية ، مسخ لا هي ذات انسانية نثرية ولا هي شيء يقتز .. وانعام تثير فيه القرف ، انعام ، هذه التي مثل سناء قبل أن ترتوي ، حينما هربت من لظى الصحراء ، أكبت على مياه البحر بشراهية من حنينه ، عملت في ملهى امعانا في اشتهاا الحرية .. ص ٤١ » .

ويستدل من هذا أن مفهوم حرية المرأة هي الحرية الجنسية .. وهذا فهم متخلف لقضية المرأة .

## محمد العدناني

### شاعر العرب وأديب العربية بحمد بركات

كان ابو نزار البلب الذي توقف عن التفريد الى الابد ، ملء السمع والبصر في شعره ونثره ، في خلقه وعلمه ، فهو موسوعة متطورة قل ان يفلت عدد من اعداد مجلة الاديب من نفحاته التي تثلج الصدور وتعمر القلوب بما فيها من افكار وآراء . وكنت حين تصلني هذه المجلة القيّمة اول ما المح فيها فهرست الجزء الذي تمسك يدي بتلابيبه ، فأبحث فيما ابحت عن اسم محمد العدناني استاذنا الجليل لأقرأ له او أقرأ عنه ، فأطيب نفساً واهداً روحاً ثم اسرح بخيالي الى لقاءاتي معه الماضية التي نضبت اثر احداث لبنان الدامية بعد انقطاعي عن زيارته منذ حوالي ست سنوات عجاف ، قلبت فيها المفاهيم وتغيّرت الأوضاع ، فأصبحت الحياة في لبنان جحيماً لا يطاق بسبب الاعتداءات الصهيونية التي لا تزال مستمرة على اراضيها دون ان تنطفئ لها نار او يهدأ لها اوار ، فكدرت على اشقائنا صفو حياتهم بعد ان فرقت كلمتهم ومزقت شملهم ، واذهلت النفوس بسبب ما جلبته معها من دمار وقتل للأبرياء وتشريد ذويهم . فله الامر من قبل ومن بعد حيث عجز العرب حتى هذه اللحظة عن كبح عدوان الصهاينة المجرمين على لبنان الأشم مهوى أفئدتهم في صيفه وشتائه ، فحرموا من التمتع بجماله والخلود للراحة والاستجمام على شواطئه وفوق جباله . ويبدو ان وراء الأكمة ما وراءها فأعرض عشرات الألوف من أبناء الاقطار العربية عن المجيء الى لبنان لقضاء اجازاتهم في ربوعه وانجاز اعمالهم من خلاله ، فاتجهوا للاقطار الأوروبية وأمريكا بعد ان هجروه !!..!!

وحين انقطعت عني مجلة الاديب بسبب هذه الأوضاع المحزنة لم اعد اسمع عن استاذنا العدناني الا النذر اليسير من مسافر عابر او رسالة منه يحملها البريد ليس من بيروت مقر اقامته ولكن عن طريق احدى بلدان الخليج العربي او السعودية احياناً ، دون ان تضل الطريق ولكن هيهات هيهات !!

توفي ابو نزار في اليوم الخامس من شهر آب - اغسطس - ولم ادر بالنبا المفجع الا بعد يومين حيث اشعرني به الصديق الفاضل الدكتور محمود ابراهيم عميد كلية الآداب بالجامعة الأردنية بعد ان وصل اليه من بيروت . فالعدناني كان استاذنا وصديقنا ووالدنا الروحي منذ ان تتلمذنا على يديه في الكلية الرشيدية بالقدس قبل اكثر من اربعة عقود ، وقد ظلت صلتنا به قوية راسخة لم تزعزها الاحداث التي ألمت بفلسطين وشتت أهلها تحت كل كوكب ، وستدوم هذه الصلة وابوته الروحية ما دمنا احياء وما دامت آثاره القيّمة خالدة في مؤلفاته الكثيرة التي هي في متناول اليد .

أوليس هو القائل ؟

وما أنا لولا الأصدقاء سوى فتى      عليه الرزايا الماحقات تصول  
فان بجسمي الواهن القلب واحد      ولكنني بالأصدقاء قيلول

★ ★ ★

عدت الى مكتبتي لاتناول دواوين شعره وبعض كتبه التي كان قد اهداها الي عبر السنين الخوالي  
لاتصفحها بعد وفاته ولاقرا رسائله التي كانت تصل الي من وقت لآخر فعثرت بينها على ورقة سميكة اشبه  
بغلاف كتاب ، مكتوب عليها موجز لتاريخ حياته حتى اوائل السبعينات اثبتته كما ورد ، وبعدها اعود لمواصلة  
الحديث عنه .

ولد في مدينة جنين يوم ٢٦ آذار ١٩٠٣ وكان والده « فريد » حاكماً لتلك المدينة في العهد العثماني ،  
وقد تلقى علومه الابتدائية في جنين وطولكرم وغزة وروما ودمشق وصيدا . واتمّ دراسته الثانوية في مدرسة  
الفنون الأمريكية بصيدا . وعملاً بوصية والده درس في جامعة بيروت الأمريكية الطب لمدة سنتين ثم التقى  
امير الشعراء احمد شوقي في لبنان « عاليه » وانشده معارضته لقصيدة ابن زريق البغدادي التي  
مطلعها :

لا تعذّليه فان العذل يولمه      قد قلت حقاً ، ولكن ليس يسمعه  
وعندما وصل الى قوله :

رايته عندها والدمع مضطرب      الجفن يحبسّه والوجد يدفعه  
فقلت نفسك تدري ما المّ به      يوم الفراق ، وما تبديه ادمعه  
وفي المآقي دموع لست تبصرها      وفي الضلوع انين لست تسمعه

قام شوقي وقبله من جبينه ، واصرّ عليه ان يترك كلية الطب الى كلية الآداب بالجامعة نفسها ،  
وعلى ان يصبح والده الروحي ، فنزل على ارادته ، وفاز بكلية الآداب عام ١٩٢٧ وسافر الى العراق  
واصبح استاذاً في دار المعلمين العليا والثانوية المركزية ببغداد ، وكان من زملائه شاعر العراق معروف  
الرصافي ومربي العرب الاول ساطع الحصري ، والكاتب الفذ احمد حسن الزيات . ثم عاد الى  
فلسطين فأصبح استاذاً في كلية النجاح (١٩٣١-١٩٣٣) وانتقل بعدها الى القدس استاذاً للأدب العربي في  
الكلية الرشيدية مدة تسع سنوات .

واود ان اضيف على سالف ما ذكر ودون ، ما سمعته منه وهو انه بعد نكبة فلسطين عام ١٩٤٨  
استقر به المقام في سورية فدرس في دور المعلمات وجامعتي حلب ودمشق . ولما رحل الى صيدا بلبنان  
عمل مديراً لكلية المقاصد لمدة ثلاث سنوات ، وبهذا يكون قد امضى بمهنة التعليم حوالي اربعين سنة ،  
اعتكف بعدها متفرغاً لمواصلة التحقيق والبحث عن الأخطاء اللغوية التي كان يجدها في الصحف والمجلات  
والكتب ، او التي كان يتشفها من افواه المذيعين وكان يعمل على تصحيحها ونشرها تباعاً على صفحات  
مجلة الاديب البيروتية التي لها مكانة مرموقة لدى ادباء العربية . وقد جمعها فيما بعد بكتاب ضم بين  
دفتيه ٣٦٢ صفحة سماه معجم الأخطاء الشائعة طبع عام ١٩٧٣ ومما جاء في المقدمة :

« انني لا ارى المجد اللغوي اقل قيمة من المجد السياسي للأمة صاحبة حديثاً من سباتها العميق ،  
كأمتنا العربية ، لذا انصح لجميع قادتنا ان يوجهوا اهتماماً كبيراً الى تقوية الفصحى ، والاقبال من اللغة  
العامة في الاذاعة والتلفزيون والمسارح ودور الخيالة (السينما) وضبط معظم الكتب والمجلات بالشكل العام  
حتى تصبح صحة اللغة ملكة لدى القراء » .

غير انه لم يكتف بهذا الانتاج القيم الذي اشاد بفائدته العميمة رجال مجامع اللغة العربية وادباؤها، فذرع بوضع معجم ثان لعثرات الأدباء ، وصفه برسالة كان قد بعث بها الي يوم ٢١ آذار ١٩٧٥ بأنه انتاج يسير ببطء المرض والسن (الشيخوخة) ولكنه انتاج رائع وادق كثيراً واوسع واكثر تركيزاً من « معجم الأخطاء » والحمد لله ، وانه سينتهي منه عام ١٩٧٦ .

وفي احدى رسائله المؤرخة في يوم ٢٥ آب - اغسطس - ١٩٨٠ ذكر بالحرف الواحد . المعجم الثاني صار المنضد معد في حرف الصاد وهو نشاط بطيء جداً بالنسبة الى ديوان العدنانيات الذي بوشر بطبعه منذ مدة قصيرة وصاروا في الصفحة ٣١٤ مع الضبط شبه الكامل للشكل لجميع مؤلفاتي التي اوثر ضبطها بالشكل التام لكي يستفيد منها القارئ مادة ولغة .

ارجو ان يصلك الكتابان في مطلع العام المقبل وان يحظيا برضاك عنهما وعن مؤلفهما الذي جعلك احد اولاده واحد المختارين لتنفيذ وصيته وطبع كتبه المخطوطة التي يتركها وراءه دون طبع .

★ ★ ★

### شعره

خاطبني في احدى رسائله قائلاً :

« انا اهتم بشعري اكثر جداً من نثري وتحقيقي اللغوي ، وان كنت شهرت في العالم العربي والمحيط الجامعي بالنقد اللغوي ، لأنني يخيل الي ، انني حتى الآن ما زلت وحدي في هذا الميدان ، بينما الشعراء كثيرون جداً . وانا لم انصرف في السنوات العشر الأخيرة الى التحقيق اللغوي الا لكي يكون شعري خالياً قدر استطعتي من الأخطاء اللغوية ولكن الناس يجرون وراء النادر دائماً ...!! وقبل ان اخوض في الحديث عن بعض جوانب شعره لا بد من ايضاح اذكره عن سبب تغييره لاسم عائلته من خورشيد الى العدناني .

كان يعلمنا اللغة العربية وآدابها وذات يوم جاءنا وهو يتسم ابتسامة هادئة . فقال بصوت خفيض ، يا ابنائي لقد اصبح اسمي محمد العدناني حيث ارجعته للأصل، فخورشيد هو اسم جدي لأبي، غير ان الجد البعيد هو عدنان ... وبهذه المناسبة نظم قصيدة من اربعين بيتاً يخاطب بها نفسه بنفسه - من محمد العدناني الى محمد خورشيد ، يفصح فيها عن حبه وهيامه باللغة العربية واهلها . ومطلع هذه القصيدة :

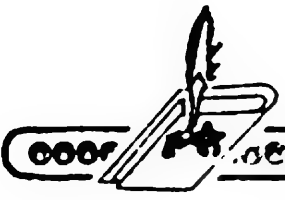
تركت لك النوائب والعذابا      وجامات الحياة ملئن صابا

ومنها ،

نشأت على هوى الفصحى صبياً	ومع شعرائها خضت العبابا
ولم تر غير آي الله وردا	فراح اللب يلتهم الكتابا
وحملت اسم خورشيد ولما	تمت الى الاكاسرة انتسابا
لقد ظلموك فالدم يعربي	من الزهراء سال سنى وطابا

★ ★ ★





نظم الشعر قبل ان يبلغ العشرين من عمره ، ولم ينقطع عنه في شيخوخته وقد عالج فيه مختلف الموضوعات الاجتماعية والسياسية ، فشعره بالنسبة للمرأة وخاصة الام كالروضة المليئة بالازهار والرياحين تعبق اريجاً وتفوح عطراً ، وفي مقدمته ملحمة الامومة يقول :

المرأة هي المصدر الاول لوعي رجال الفن وتبلغ اوج ابحاثها عندما تصبح اماً . ونظرة حنان واحدة ترنو بها ام الى فلذة كبدها هي اشد اثراً من كل ما في الطبيعة من مفاتن وما في الدنيا من جمال :

**ولو خيروني بين أم وجنة تفيض بسحر الحور لاخترت لي اما**

وشاء القدر ان تموت امة في الاردن عام ١٩٤٩ وكان بعيداً عنها لاجئاً في حلب ولما بلغه النبأ نعاها بقصيدة وجدانية مؤثرة من ابياتها :

لقد جرّعوا قلبي تعيّنك علقماً      وما علموا ان جرّعوا قلبي السمّاً  
قضى حزناً حتى غدا الصدرُ رسمه      وكلّ من الأضلاع من حوله رجماً  
أمّاه شردنا في كلّ مهمه      ضريح على من فيه أكبادنا تدمي  
وفي كل بيت آهة ومدامع      وفي كل منكوب لنا مهج كلّمى

واكب الاستاذ العدناني مسيرة العرب في نضالهم ضد الاستعمار والصهيونية وثار على وعد بلفور ، وعلى الانتداب البريطاني واهدافه الاستعمارية ومؤامراته ضد شعب فلسطين ، وقد صور في كثير من قصائده مظاهر الجبروت والتنكيل والتعسف ، وما لحق قومه من ظلم وتشريد وهوان ولجوء في عام ١٩٤٨ . ثم تزوج في عام ١٩٦٧ وكيف ان هذا الشعب الأبي يمزق ويشتت ويرغم على الجلاء بعد ان سلبت اراضيه وممتلكاته عنوة ودون حق ، فدافع عن قضيته بايمان راسخ وعزيمة قوية وحماس متاجج حاثاً العرب على الأخذ بالثار وغسل العار مستنهضاً الهم وداعياً الى التضامن والاخاء ، مؤكداً ان نجاتهم من ظلم الطغاة المستعمرين هي في وحدتهم ومحذراً اياهم من الفرقة التي قد تدمر مصيرهم .

وغني عن القول ان شعره مزيج من الحقيقة والخيال ، يمتاز بقوة الصياغة ومتانة العبارة يؤثر في سامعه وقارئه لما يتحلى به من عاطفة صادقة تفيض شوقاً وحنيناً الى بلاده فلسطين صادر عن قلب مكوم ، وهذا نموذج منه :

ايا فلسطين ! ، يا قلب العروبة ، يا مهدّ المنى وملادّ البائس الشاكي  
يا درة فوق جيد الدهر ، رائعة وبلسماً لجراح المدتفّر الباكي  
ومنيّة الروح تصبيني خمائلها أهواك ما نبض ابن الصدر أهواك  
امنيّتي منك رسم بعد عودتنا مظفرين ، فهل احظى بقلبيك

\*\*\*

### آثاره الأدبية

صدرت له سبعة دواوين من الشعر هي اللهب، ملحمة الامومة ، فجر العروبة الموثوب ، الروض ، امير الشعراء شوقي ، كما دفع ديوان «العدنانيات» الى المطبعة، وقد اعلمني في احدى رسائله انه سيحاول ان يكون مضبوطاً بالشكل دون اخطاء مطبعية او لغوية ، وهو يضم ١٢ ديواناً .

وفي النثر صدرت له قصة واقعية « في السرير » كما صدرت له سلسلة من قصص الأطفال في عشرين جزءاً ، وقد ألف بعض الكتب في النحو والصرف والاعراب ، وشارك مع سماحة الشيخ ابراهيم القطان بتألف كتاب عن خليفة المسلمين « ابو بكر الصديق » . وهناك كتب مخطوطة منها معجم الآ والمرأة لغوياً واجتماعياً وغيرها من القصص والبحوث الأدبية وقد قام عدد من الاساتذة بدراسة شعره ، ومنهم الدكتور صبحي عبيد من جامعة الجزائر كانت اطروحته الاولى عن « الشعر الوطني والقومي عند محمد العدناني واطروحته الثانية « العدناني باحثاً واديباً » .

وفاء له في يوم ذكراه ان اقوم بدراسة واسعة لآثار والدي الروحي القيمة فهو من شعراء العروبة اصحاب النفس الطويل الذين لا يشق لهم غبار ، آمن بأن دراسة شعر الاحياء لا يمكن ان تكون دقيقة جداً ما داموا يواصلون نظم الشعر .

كان رحمه الله عزيز النفس دمث الاخلاق مترفعاً عن الصغائر ، محباً للخير ، تغنى بشعره بالوحدة العربية وكان يردد بأن وحدة دولة الادب في امة العرب سابقة لحدثهم السياسية ، له قول ماثور ، وهو ان الموت مع الشرف خير من الحياة مع عار الخيانة الوطنية .

قال عنه طبيبه الذي عالجه لم ارَ مريضاً فيه من الصبر والايمان والتفاؤل كهذا الشاعر الذي يعتقد بأن الدعاية امر جوهري للحياة البشرية .

ولا بد ان انوه ان المرض الذي هاجمه في ريعان شبابه عام ١٩٢٥ ظل يعاوده من وقت لآخر وقبيل وفاته اشتدت وطأته عليه فنظم ابياتاً من الشعر اختتمها بهذا البيت :

مهما يكن يا خالقي قدرتي انا دائماً راضٍ بما قسمنا

- ٢ -

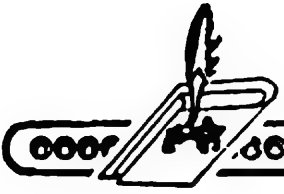
### شعره الوطني

عاش العدناني متحمساً لآلام قومه في اواخر العهد العثماني ، وهو فتى ، وقد تفتح ذهنه على ما كان يسمعه عن محاربة الأتراك للغة العربية ، وتعصبهم للحركة الطورانية وتصميمهم على تترك العرب ، فأثر ذلك في نفسه ، وزاد تأثره بسبب جبروت جمال باشا الملقب بالسفاح الذي اعدم العشرات من زعماء العرب ومفكرهم ، والتنكيل بمن يطالب بأي اصلاح دون شفقة او رحمة ، فعم الحزن لهذه الفجيعة دمشق وبيروت والقدس والكرك وغيرها من المدن التي فقدت العديد من خيرة رجالاتها .

وفي مطلع شبابه لمس خيانة الحلفاء للعرب في الحرب العالمية الاولى وما بعدها ، وكيف ان الانكليز والفرنسيين مزقوا البلاد العربية شراً ممزق وحكموها بقوة الحديد والنار ، وجعلوا اهلها عبيداً اذلاء بعد ان نكثوا بالعهود والمواثيق التي قطعوها لشريف مكة الحسين بن علي لتأسيس دولة عربية كبرى تلم شملهم !..

وفي بداية كهولته شاهد بأم عينيه مأساة فلسطين التي لا نظير لبشاعتها في تاريخ العالم الحديث ممثلة بالتشريد واللجوء ، فكان هو نفسه احد ضحاياها وانتهى به مطاف اللجوء بلبنان ، دون ان يفقد الأمل بتحرير فلسطين لايمانه العميق بأن الشعوب لا تموت وان كفاحها مهما عظمت التضحيات سيكون حصاده النصر واعادة الحقوق المفتصة الى اهلها ، وظل هذا الأمل يراوده الى ان توقف قلبه عن النبض ، ولكن الصراع لم يتوقف ولا يزال على اشده بين الظالم المعتدي والمظلوم الذي يدافع عن النفس والمصير !..

فهذه الاحداث جميعها لعبت في عواطفه ، واثرت على تفكيره ، ففجرت شعره الوطني في مراحل حياته الى حمم ملتهبة في وجه المستعمرين وفي مقدمتهم الصهاينة الفزاة .



وقد اشاد ببطولات العرب ومجد حركاتهم التحريرية في المشرق العربي والشمال الافريقي حاثا اياهم على المضي قدماً للتخلص من اي نفوذ اجنبي ، والعمل على انقاذ فلسطين فمحتتها هي محتتهم جميعاً ، وبدون تحريرها لا يمكن ان يستقر لهم قرار او يهنأ لهم عيش ، فأطماع الصهيونية في الوطن العربي لا حدود لها ، وهي تخطط للاستيلاء على اكبر جزء من اراضيه وفق مراحل زمنية تتلاءم وكثافة سيول الهجرة اليهودية العارمة!

ولعل اول قصيدة من اشعاره الوطنية التي اوحتها عاطفته الصادقة في ريعان شبابه ، هي التي القاها في يوم ذكرى الشهداء - ٦ ايار ١٩٢٧ - الذي اقيم على مقبرة الشهداء ببيروت ، وكان يومها طالباً في السنة النهائية بفرع الآداب بالجامعة الأمريكية ، وبعد الاحتفال مباشرة حققت معه السلطات الفرنسية وكادت ان تبعده عن لبنان ليحرم من نيل شهادته الجامعية - حيث لم يبق على تخرجه سوى بضعة اسابيع - لولا العناية الالهية التي هيات له اسباب الخلاص ، ولكنها لم تهيئها لزميله من الخطباء في ذاك الحفل ، وهما المرحومان الأستاذ احمد الشقيري والأستاذ يوسف الجيلاني فأبعدت الاول الى فلسطين والثاني الى العراق دون ان يتمما دراستهما الجامعية في بيروت .

ومطلع هذه القصيدة :

كفكف دموعك ، واشهد أدمع القلم  
واسمع دوي نفوس ارجعت غضباً  
حمرء تهتك ستر الظلم والنقم  
على دخيل يداه التائب بدم

ومن ابياتها :

يا ايها الشهداء الصيد ، يا ارجأ  
يا من قضيتم فدى للعرب ان لكم  
غداً فرنسا نقيها بتركية  
يا موت ، ان كنت لاستقلالنا ثمناً  
وقل لكل شهيد عاف مهجته  
من الفداء ، ويا بحراً من الكرم  
في قومكم ذمماً من اقدس الذمم  
ويشهد الشار سحق العرب للعجم  
فاهصر اليك بني قومي ولا ترم  
ايقظت قومك من اغفائهم ، فم

وفي احتفال لذكرى الشهداء اقيم في مدينة حلب في يوم ٦ ايار ١٩٦١ ، اي بعد نحو اربعة وثلاثين عاماً من مشاركته باحتفال بيروت القى قصيدة تزيد ابياتها عن خمسة وثمانين بيتاً اقتطف منها ما يلي :

ملا الدهر كاسه بالعلاقم  
حطموا ما به نفوس البرايا  
هتلوا باسمين للحتف يسمى  
عظمونا ان الحياة بذل  
فحياة الوري ببدل الضحايا  
ابلغ الناس في الانام شهيد  
لأباة ثاروا على كل ظالم  
سجلت والاسى على الصدر جرائم  
وحواليهم سنى المجد حائم  
ليس تسمو على حياة البهائم  
وارتشاف الردى لدفع المظالم  
خطب الناس مدرها وهو واجم

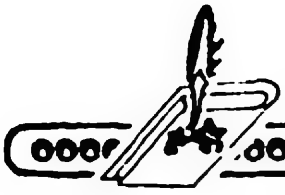
وفي يوم ذكرى عيد النهضة الذي احتفل به نادي الشبيبة الاسلامية في يافا بتاريخ ٩ شعبان ١٣٦٤ هـ الموافق ١٨ تموز ١٩٤٥ حين كانت يافا تفر فلسطين باسم هائلة بأهلها العرب الذين كانوا يقيمون الاحتفالات والمهرجانات في كل مناسبة قومية او دينية لادراكهم حجم التحدي البريطاني الصهيوني ضد فلسطين واهلها ، القى الشاعر العدناني قصيدة في تلك المناسبة بين فيها بأن الثورة العربية كانت نتيجة حتمية لتعسف الأتراك الذين افسدوا على العرب حياتهم ، وحرموهم من تعلم لغتهم العربية ومن اي تقدم علمي او اصلاح

ومن آیات قصیده هذه :

\*\*\*

1.6





وقد اُشار في هذه القصيدة ايضاً الى ما شهدته فلسطين من اعمال ارهابية قامت بها المنظمات العسكرية الصهيونية ضد شعب فلسطين الذي ابدى بطولة نادرة في مقاومة المخططات البريطانية الصهيونية منذ الانتداب البريطاني عليها . ثم شمت بالبريطانيين حينما وجه الصهاينة حملاتهم الارهابية ضدهم في عام ١٩٤٤ وذلك لعدم تجاوبهم السريع باقامة دولة لهم، وفقاً لقرارات المؤتمر الصهيوني الذي عقد في نيويورك عام ١٩٤٢ والذي تضمن اقامة هذه الدولة !.

ومما قاله في هذا الصدد :

ايها الانكليز كيف نسيتم      غدر صهيون في جميع العهود  
واذكروا القتل فيكم مستحراً      بعدما هنتم هوأن العبيد  
حقوقوا تاجكم وشملوا قواكم ،      واستكنتم لامرهم كالقروود  
واشتروا من ضميركم ما تبقى      من ذمء فيه بعض النقود  
فغدوتم ضمائرًا مترعاتٍ      بجرائيم من فصيل اليهود

ثم يمضي في قصيدته مذكراً الانكليز بنقضهم العهود والمواثيق التي قطعوها على انفسهم للعرب ، وكيف انهم غدروا شعب فلسطين وعملوا على اهدار حقوقه، واصفاً اياهم بالخبت واللؤم وفقدان الضمير.

- ٣ -

### الشهداء في شعره

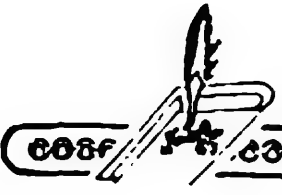
الشهداء هم الفداء الذي تقدمه ثمناً لحريتنا وكرامتنا ورفع شأنا ، هم المشعل الذي يضيء لنا السبيل لحماية اوطاننا من الغزاة ، فدماؤهم الزكية لا تهدر عبثاً ، فعبير رائحتها يظل يعطر نفوس الأحياء ، ويبعث فيها روح التضحية والفداء ، ليحافظوا على التراث المقدس ويصونوا كرامة الأمة . لهذا مجد العدناني ذكراهم وفاخر ببطولاتهم وخلد اسماءهم ، حاثاً الناشئة ان تقتدي بهم وتقتفي آثارهم ، فاما النصر ودفع الاعتداء ، واما الشهادة ، فكلاهما امران طعما حلوا ، وهذا اسمى ما يتمناه الانسان المؤمن بربه وحقوق وطنه واهله !

وفي هذا يقول :

شهداء العلى قبسنا جميعاً      منكم العزم والنضال الحاسم  
ما رقدتم في الخلد حتى استفقتنا      وصحنا من سباته كل نائم  
فنفضنا كابوس بارس عتاً      ومكرنا بالانكليز الأشائيم  
وخرجنا من قمم الغرب جننا      وفككنا عن النفوس الطلاس  
فاذا نحن في فم الدهر لحنٌ      ردّدته لهي كل العواصم

وفي موضع آخر ومن قصيدة اخرى، طلب من بني قومه الا ينسوا الشهداء الذين جادوا بأرواحهم رخيصة في سبيل الدفاع عن بلادهم وحقوق مواطنيهم فالشعوب لا تنهض الا بقدر ما تبذله من تضحيات . وطالما ان نهاية كل حي هي الفناء فلماذا لا يموت المرء وهو كريم ، تاركاً وراءه الذكر الحسن ؟؟





« ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله » .

تلك روح' الشهيد تهتف' بي أن'  
ثم قالت والطيب ينفج منها  
رحبت بي الفردوس والحدور' فيها  
لا أذيل' الدموع' فوق الخدود  
أن' يومي ليوم' عرس الشهيد  
كندى الفجر فوق' خد' الورود

وبعد ان تكشف الروح عن مكانتها ، يهدا روعه ، ويخلد للسكينة فيخاطب البطل الشهيد :

ايها القائد الذي لم يرعه'  
جئت والشميل' في البلاد شتيت'  
فبعثت' الآمال فينا بضرب'  
كيف تنسى مجداً لنا رقمته  
بين يهودا، والبست' ، والمنتفوري  
وبناء' الوكالة المتسامي  
قد تداعى بنسفة لا تجارى  
منجل' الموت في حصاد الجنود  
والأمانى' في شكيم القيود  
يفلق' الهام من خصيم عنيده  
أمر' يملك في سجل' الخلود  
شاهدات' على الفعال الحميد  
مثل' برج من الصخور مشيد  
زلزلت' تنهية العدو اللدود

ويحمل على الأعداء الصهانية بقصيدته هذه حملة شعواء لأنهم عصابات قتلة وتخريب لفظتهما الحربان العالميتان الأولى والثانية الى فلسطين من شتات الأرض، حاملين معهم الحق البغيض والكرهية لكل من هو غير يهودي ، لا يرعون عهداً ولا خلاق لهم، ذكراً ان تصميمهم على بناء دولة خاصة بهم فوق ارض فلسطين ، سداها الفساد ولحمتها الفجور ، مهما عاشت فمصرها الى زوال ، تلك سنة الحياة وطبيعتها ، فاهل فلسطين العرب ستظل شعلة جهادهم مضيئة ، فالأرض لهم والبلاد بلادهم وهي ليست ليهودي صهيوني قادم من أوروبا الغربية او الشرقية أو أمريكا وغيرها من الاقطار .

واكتفى بالأبيات التالية مما وصف الصهانية به:

يا نفايات' يا حثال' البرايا  
يا وباء الشعوب يا رهظ صهيون  
وانكثوا العهد يا قبيل الافاعي  
ثم شيدوا على الخنا والدنايا  
واملاوا الأرض بالأراجيف حتى  
فقدوا تكشف النفوس فتدري  
يا جراثيم اوقعوا بالعديد  
أرونا وجهه النفاق التليد  
ما استطعتم ولا تقوا بالوعود  
دولة الخزي والفجور العتيد  
يحسب الناس انكم كالأسود  
أمم الأرض أنها من صديد

ولم يكن يودي ان اذكر هذه الأبيات في هذا المقام ، فالحديث هو عن الشهداء في شعره ، لولا ان استاذنا العدناني برثائه الى شهيد القسطل ساعة حزنه وهله قد تطرق الى العدو الصهيوني بما يستحق !.

وكأن العدناني قد كشف ستر الغيب حيث اكد ان المقاومة ستستمر وان الفلسطينيين لن يناموا على ضيم مهما نزل بهم من بلاء ، فقد اتقنوا مهنة الموت، ونضالهم متواصل لاسترداد حقوقهم المشروعة، وكل واحد منهم هو عبد القادر ، فالشهيد رمز التضحية والفداء هو الشهيد :

سوف ياتون موجة إثر أخرى  
ويروون تربنا بنجيس  
كلهم عبد' قادر فاطمئنا  
فاطيعوا لظي الكفاح اطيعوا  
نحن في رزنا الجسم سوا  
وسيمضي الشهيد بعد الشهيد  
قد سفحناه في جميع العهود  
وقريباً ترون هول' الحصيد  
« لا يقل' الحديد غير الحديد »  
فعزاء' يا أمتي بالشهيد

وصدق الله العظيم بقوله : « إنهم يرونه بعيدا ونراه قريباً » .

قراءة في مجموعة

الجراد

د. ابراهيم السعافين

تقع مجموعة مصطفى صالح « الجراد » في اثنين وخمسين صفحة ،  
نضم تسع قصص ، تنتمي الى قضية الانسان في ارتباطه بهوموم الخاصة  
والعامة ، وتصدر عن معاناته في كفاحه لتحقيق مطالب حياته الأساسية . اذ  
ينظمها موضوع واحد ، سواء اتصل بالكفاح من اجل استثمار الأرض ، او  
من اجل البقاء عليها ، ام اتصل بالبحث عن السلبات الحضارية التي تعزز  
فرص العدو في استثمار اطول لهذه السلبات ، ليظل متشبهاً بالأرض ،  
مهيئاً على انسانها ، مدعيها تاريخها وحضارتها .

ولعلي أوافق الكاتب على تسمية مجموعة « الجراد » من دلالة هذه اللفظة الرمزية على مضمون المجموعة القصصية برمتها ، لا من خصوصية أقصوصة « الجراد » وتميزها حسب . فثمة قصص أخرى في المجموعة ربما تتفوق على هذه الأقصوصة في تماسك بنائها وفي تكامل عناصرها الفنية . بنيت قصة « الجراد » من خلال مستويين : رمزي وواقعي ، غير أن الشكل الذي اختاره الكاتب ضاق بالمضمون الكبير الذي أرادته ، مما أثر على نمو الأقصوصة ، وعلى طبيعة الشخصيات ، ثم ظهر في النهاية السريعة التي حملته حكماً ونتائج بدت مقحمة . إذ تم الاتفاق السريع دون لمحة من صراع بين الرجل المجرب « أبو حمدة » والفلاحين الذين لم يأخذوا تحذيرات ماخذ الجد .

قصة « الجراد » بسيطة ، ليس في أحداثها ما يبعث على الغرابة ... ولكنها حميمة في واقعيتها ، وفي استلهاها الموروث الشعبي قولا وفعلًا ، اذاستطاع الكاتب ان ينقل صوراً موحية استنبتها من اعماق القرية ... الغزل القروي العفيف ، جراءة القرويات وخفرهن في آن معاً ، التعاون بين الرجل والمرأة ، غناء الصبايا الذي يلهب عزائم الرجال ، حب الفلاحين للأطفال رجال الأرض في غد ، الألفة والمودة التي تربط على قلوبهم ، حتى المسميات تمتح من التراث الشعبي ، فالشمس هي الغزالة كما يسميها القرويون ... وقد اسعفت لغة القصة الكاتب في رسم صورة تتساق مع التراث الشعبي الذي يستلهمه ، فبدت الصلة بين المضمون والاطار الشعبي.

يعجبك في القصة انسيابها، وقدرتها على تصوير واقع نسيت تفصيلاته ، وغامت صورة من خلال خبرات اضافية ، كادت تمحو معالمه الاساسية ... فالحديث يتطور الى غايته من خلال علاقات رامزة ، وحية ، تضيء خلفيات الاطار التي تؤثر هي الاخرى في اللحظة الدرامية ، لحظة التنوير ، لحظة الفجعية التي يتخطاها اهل القرية بثبات منقطع النظير ... الرجل محرب ، فهو اكبر رجال القرية سناً ، يحترم





اهل القرية رايه ، وحيدته « حمده » وابن اخيه « راجح » يعملان معا ، يتحادثان ، يتحابان في صمت ... دلائل عابرة تكشف عن حب عميق ينغرس في اعماقها ، ان لم ينته في القصة الى غاية معينة ، فانه يضيء صور العلاقات الاجتماعية في مجتمع التوحد، ذي التركيبة البسيطة النقية .

تبدو صلة « الجراد » بموسم الحصاد صلة طبيعية عضوية ، تحررت من خلال علاقات عضوية ، تتراءى كأنها انبثقت من تداعي المعاني او الصور... الأخوان الكبيران : ابو حمدة وابو راجح ، ثم حمدة وراجح ، فالاطفال الذين يلعبون في الزرع ...

الشجار بين الاطفال بسبب جرادة ، الجرادة وما تبعته من تداعيات في نفس الرجل المجرب « ابو حمدة » . موقف الآخرين من قضية خطيرة : الاستخفاف في غمرة النشوة بالحصاد . لقد حاول الكاتب ان يمسك بخيط التنامي من موقفين : موقف النظرة الحادة التي تقوم على استدعاء التجارب السابقة ، ويتمثل في ما رآه « ابو حمدة » والموقف المستهين العاثر الذي يتمثل بما فعاه الفلاحون ، وفي مقدمتهم « ابو راجح » .

لقد اولى المؤلف التجربة ما تستحق من اهتمام فجعل موقف الفلاحين اللاهين ، تنمة لموقف الاطفال، ونموا له . فالاطفال الذين يمثلون قمة اللهو والفلة يلعبون بالجراد ، واولئك يسخرون من « ابو حمدة » في غمرة انشغالهم بجني الحصاد، ثمرة جهد خارق ..

لقد نالت التجربة بعداً تقديسياً ... فالرجل موصول بقوة خارقة ، يشكل الحدس لديه قوة ترى ما لا يرى غيره من الذين يعجزون عن الكشف والرؤية النافذة ... القرية كلها في جانب ، وهو في جانب آخر ، لكن التضاد بينهما ليس قائماً على تناقض الموقف ، وتباين المبدأ ، وانما في التقدير وفي وضوح الرؤية .

استطاع الرجل ان يؤثر فيهم ، وان ينفذ الى اعماقهم .. شعروا بتحول معين ، رؤيته خلخلت رؤيتهم وزعزعت تصوراتهم ... عرفوا انه صاحب التجربة الذي لا يخطيء ، ولكن بعد فوات الاوان ، ومع ذلك فلم ينشغلوا باللوم والتقريع ، وجلد الذات ، ولم يقف ابو حمدة معنفاً ، يكيل لهم من مواعظه ومن شتائمهم في آن معا ، بل اتفق الجميع على تجاوز اللحظة الراهنة ، والسعي بقوة ، الى النصر ، في الموسم القادم ، تزيدهم هذه التجربة مراساً وقوة وثباتاً على الطريق . ولعل بناء الاقصوة على هذه الصورة التي انتهت اليها هو الذي يثير التساؤل حول نموها ، ومدى منطقية ارتباطها بخاتمتها .

وتطرح اقصوصة « ارض العسل المر » قضية انسانية ، تتصل بالتركيبة المعقدة في فلسطين المحتلة، فتنة يهودي شرقي ، مفرر به يهاجر الى « ارض الميعاد » فلا يرى الا العسل المر ، ولا يحصد الا خيبة قاسية ، تتمثل في حرمانه الحب الذي ملا قلبه ، اذ احب فتاة من اليهود الغربيين « الاشكناز » فتاة شقراء ، وهو الغراب مع انه لم يكن اسود اللون ، فكانت ردة فعل المجتمع الصهيوني عنيفة . نقل من سجن المدينة الى سجن بلدة اخرى ، ليجد اخباره بين زملائه السجنائين ، ترسبت هذه العقدة في اعماقه ، فراح يعوض عن الاحتقار الذي لحق به ، والخيبة التي اصابها ، بضرب وحشي يصبه بعنف لا نظير له على السجناء ، وبخاصة السجن ٢٧٣٩ ، يقول السجن يعقوب بروسك :

« كنت اطوي هذا في داخلي ، وكنت احس في بعض الاحيان بانني اكاد انفجر كالديناميت . وكنت انفس عن غضبي هذا بضربي للسجناء بغير رحمة ، حتى باتوا يرتعدون لمجرد سماع صوت خطواتي . لم اكن محباً للأذى . ولكنني كنت مضطراً لأن انفس عن احقادي المكبوتة ، فكنت اضرب بدون احساس لما افعل ... كل ما في الامر اني كنت انفس عن كبتي ، ولولا هذا لانفجرت ، وتناثرت اشلائي .. » ص ١٩  
لقد لقي يعقوب من الاهانة ما جعله يؤمن بما سمع عن هذا المجتمع العنصري من قبل ، بعد ان توهم انه يفيض عسلاً لذيد المذاق : « يوم عزمت على الهجرة الى ارض الميعاد قال لي صديقي : « لا تذهب .. انهم يخدعونك .. » لن يحترمك احد هناك . وقلت متشككا : لماذا ؟ انني يهودي مثلهم وهم يقومون

بالمستحيل كي نهاجر . - لن تكون اكثر من راع لأغنامهم هناك ، ص ١٨ . لقد اكتشفت اكثر من ذلك ، عرف انهم يمنعونه الحب ، اذ سمع قائده يقول له :

« - ليس لدينا الوقت لنستمع بقصة روميو وجولييت .

قلت - وإنا أداري شعوراً بالخوف تملكني :

- ولكننا سنتزوج يا سيدي القائد .

فانفجر صارخاً :

- اغرب عن وجهي ايها الغراب ... لن تراها بعد الآن .

وبعد ساعتين فقط كنت احمل كتاب ثقلي الى سجن بعيد ... » ص ١٨ .

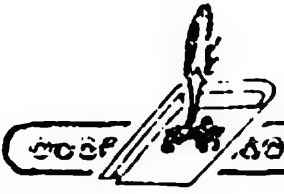
ويظل صدى الاحتقار يلاحقه حتى في السجن البعيد، فيستمع الى زملائه حراس السجن يهيمون كلما مرَّ بهم :

« هذا الغراب يحب فتاة شقراء .

- اذا لم يبق رجال فهذا حسن حظنا .

- ان عقلي لا يتصور فتاة بين ذراعي هذا الشرقي القذر ... » ص ١٩ .

وعلى هذا النحو راح يعقوب بروسك ، بنفس عن حقه الرهيب بضرب السجناء العرب ، وراح جسمه القوي الضخم يفرغ طاقته في تعذيب السجين رقم ٢٧٣٩ . ويستغرب يعقوب كيف ان جسد السجين قاوم كل تلك الوحشية فلم يمت حتى الآن... غير ان الموقف يتغير ، كيف تغير ؟ وهل ثمة مسوغ لهذا التغير الذي يبدو مفاجئاً لأول وهلة على الأقل ؟ نعرف ان الحديث بينه وبين الكابتن يشير الى خطر السجين والى تأثيره الفعال في نفوس من يتحدث اليهم ، فيتحاشوه حتى لا ينتقل اليهم سحره الذي لا يقاوم ... وكانت مقاومة سحره تتم بمزيد من ضربه وتعذيبه ، ولكن هذا الامر لم يدم طويلاً ، حتى بدا يخترق حواجز المقاومة ، ويتسرب كاشعاع يكتشف الأعماق . اضاء فكر السجين أعماق السجن فراح التغير يتبدى جلياً . هذا الذي يتحمل العذاب بصبر عجيب ، لا يستخذي ولا يتهاوى ولا يستجدي ، فمهما تكالبت عليه الآلام يظل قادراً على العطاء وعلى التحدي معاً ... يضرب المثل للضائعين الحاقدين اللامنتمين امثال «يعقوب بروسك» ... ومن الغريب وربما من الطبيعي في آن معاً ، ان يلجأ اليه معذبه وسجانه ليجد لديه الأمن والراحة . فكان البوح وكان اللقاء . كان السجين ذا قضية محدودة واضحة ، لا ايهام فيها ولا غموض ، ويرتب على ذلك ان يكون الاقتناع بها لا يحتاج الى وقت طويل ... كل ما في الامر ان تبايناً في الموقف يفضي الى تباين في السلوك : التقى بروسك مع فتاته الشقراء لقاء غير شرعي .. نما الحب في قلبيهما على ارض غريبة مفتصة ، فما «طرحت» غير الحقد والتعصب والعقد النفسية البغيضة ، واما الحب في قلب كل من السجين وفتاته جميلة - ويبدو اسمها رامزاً فشيء مختلف تماماً : « جميلة كبلاده ، ولها عينان خضراوان كمروج قريته ... ومن حديثه عرفت ان احداً لم ينكر عليه حبه ، وكنت اعرف انه اذا خرج فسيجد فتاته بانتظاره ، ولكن الذي لم اكن اعرفه : هل استطيع العودة الى فتاتي : ام انني سأجد فتاة اخرى في هذا المجتمع القذر . قلت له : ان جسده النحيل تحمل الكثير من الضرب . فقال : انه تحمل ذلك لأجل وطنه وحبيبته ... فرجوته ان يصمت لان هذا كان ممنوعاً علنياً » . انتهى الامر الى ان يعزي السجين السجن ويواسيه ، حتى بدا هذا السجين رمزاً اسطورياً لطاقة مشعة مطلقة لا تنفذ ، تعيش بالحب وللحب : « ورغم اني كنت اضربه بقسوة فقد ابتسم لي بهدوء ، وطيب خاطري ، وروى لي حكايات كثيرة عن محبين افترقوا .. كان يعزيني وكنت اعرف ذلك ، فشعرت بضآلتي امامه ، وعزمت في نفسي ان اهيب له اسباب الراحة ، ما امكنني ذلك .. » ص ٢٠ .



ولعل تساؤلا يخطر في ذهن ... هل اقنعنا الكاتب بشخصية يعقوب بروسك، وهل اقنعنا بالعلاقة التي ربطت بينه وبين السجين العربي، واحالت الصورة الى موقف تطهري برىء، من الاحقاد والأضغان. ان هذه المعادلة غريبة حقاً، وان الدعوى التي تبناها الكاتب خطيرة، قد تصح على المستوى الاعلامي، ولكنها لا تصح على مستوى حقيقة الصراع. ان التناقض القائم داخل المجتمع الصهيوني حقيقة قائمة، ولكن التناقض الرئيسي ليس في هذه المعادلة... ان محاولة تبسيط الصراع على هذا النحو هي ضارة وضررها لا يقاس بحال الى الجدوى الاعلامية الهزيلة التي تنجم عنها.

وهي تفقدنا - ولا شك - الى مناهات الاجتهاد والمراهنات الانية التي لا تفوص عميقاً الى اسس الصراع والى اسبابه. ومع ذلك فقد حاول الكاتب ان يقيم مقابلة بين السجين والسجان فاذا كان يعقوب قد اخفق في اقامة علاقة ما مع الأرض الجديدة، والفتاة الشقراء، فان السجين قد نجح في التوحد مع أرضه وفتاته جميلة. مما جعله قادراً على التأثير في أعدائه. اما اقصوصة « الطيور المهاجرة تموت غريبة » فهي تحاول ان تقرر بين موقف شاب مهاجر من الخمر والنساء وبين طير مهاجر مات غريباً... والده يخشى على الشرف الرفيع، ولا يريد ان يتزوج من هناك: « يا بني لا تتزوج من هناك... الأرض... سأكتبها باسمك » ص ٢١.

« اين انت يا مارينا... اربع رسائل ولم ترد. شقيقاتي تزوجن في عمان ولم يعد يخشى على الشرف الرفيع » ص ٢٣.

ثم يأتي موقف الوالد الذي لا يفهم العلاقة الحقيقية بين الشباب والأرض، فالبون شاسع بين الوعي والواقع: « لا تعد يا ولدي... انهم يسجنون الشباب. سألتيك كل عام في بيروت »، ص ٢٤. غير انه لا بد ان يمد جسوراً الى شاطئ الوعي « في الافق البعيد حديق مفكراً » طاقاتنا هائلة « ولكن لماذا انا هنا؟ » ص ٢٤.

« الطائر الغريب عاد مجهداً، دماء تنزف من تحت جناحيه، اقترب منه... لم يتحرك. حمله بين يديه، تحسس جرحه. لا بد ان مخلباً حاداً مزق لحمه. ماذا العمل لك ايها المسكين، رماه من يده، فلم يتحرك.

حمله ثانية فالتصق به اكثر. لم تعد تخافني... لم تعد تشعر بالغربة معي. عينا الطائر تذبلان ببطء... وجسده يرتعش... وحركته تهد « ص ٢٤.

لقد نجح الكاتب في اضاءة حالة من التوحد بين الطائر المهاجر الذي مات غريباً وبين الشاب الذي يستعيد مقولات والده في ضوء تجربته الجديدة مع الطائر.

واما اقصوصة « وميض العيون الميتة » فهي تحمل طاقة ايحائية رائعة، عمد فيها الكاتب الى التركيز والتكثيف الا ان الرمز فيها يكتنفه الغموض، فلماذا جعل عنتر بن شداد على هذه الصورة المنفرة، جعله بطلاً فردياً يسعى الى المجد الفردي دون ان تهتمه مصلحة المجموع ولماذا جعل عنتر وعبلة في صعيد واحد، والقبيلة كلها في صعيد آخر.

ثم لماذا كانت المجزرة وكانت الدماء هل القصة تجسيد للانتفاضة الفردية ضد الجماعة؟ ولكن لماذا تقف الجماعة هذا الموقف غير المتوازن. اعترف انني لم استطيع ان اضع هذا الرمز في نسق مقنع يضيء الاسطورة الشعبية ويوظفها لخدمة الفضة.

وحملت « الاوغاد » رمزاً غائماً فيما اختارت شكلاً قصصياً حديثاً يقوم على الارتداد والحلم والتزامن الى غير ذلك من اساليب القصة الحديثة، حاولت ان تفوص في اعماق الانسان وتكشف دخليته وتعريه ولكنها في النهاية تفصح عما تريد ان تقول: هل تريد ان تعرض للفشل الذي اعقب مرحلة من التخطيط والعزم المزعوم احيطت بالكوابيس والاهام، انتهت الى ان ينقلب السحر على الساحر وان يكون المنفذ الضحية، قبل ان يفهم شيئاً... انقضا عليه بسرعة البرق... خنجره كان في يد احدهما... ص ٣٢.

اذ يختصر لنا المحاكمة بكلمات :

– هل تعرف المغدور من قبل ؟

• y \*

- هل تعترف بذنبك ؟

• y \*

فترة قصيرة مضت خالها دهرأ قبل ان يعود صوت القاضي الجامد كالصخر :

- الأشغال الشاقة المؤبدة ؛ ص ٣٣ .

ماذا صنع هذا العامل المسكين ، طرد من عمله، مشى طويلا ، اتعبه المسار الذي ادى قدمه ، استراح امام محل ، غير ان صاحب المحل يامر ان ينهض ويبحث عن مكان آخر .

« نظر الى قدميه المتورمتين ، ما زال الخدر قوياً في شرايينه .

★ لا استطيع السير الآن .

خطا صاحب المحل نحوه غاضباً وركل الحذاء الممزق فطار الى منتصف الشارع . .

★ لماذا فعلت هذا ... عليك ان تعيد لي حذائي .

صفعة قوية تهبط على وجهه .

— سافل قلیل ادب ... » ص ۳۶ .

يصف الكاتب ما حدث بكلمات مركزة : « لم يدر كيف تناول الحجر ولا كيف ارتطم الحجر برأس الرجل ، نقطة دم سقطت امامه ثم ما لبثت ان اصبحت بركة كبيرة غطت جزءاً من الرصيف . صراخ الناس يدوي في راسه : حرامي .. قاتل .. ايديهم تلمطه على وجهه وارجلهم تركله في بطنه حتى سقط على الأرض » ص ٣٦ .

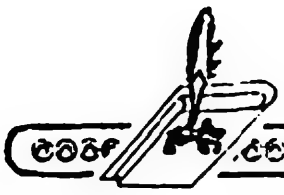
هكذا ببساطة كان يحلم ، وهكذا دخل السجن يقضى عقوبة الأشغال الشاقة المؤبدة .

وأما اقصوصة « ذات مساء تشريني » فهي متألفة في بنائها وبساطتها . تحملك على تخيل السبعائي بماضيه النضالي ، وبواقعه البائس ، والدد ضحية الانجليز ، وهو يعمل لليهود ليكون صاحب الأرض عسكرياً . لحظة الوعي فجرتها شجرة الزيتون رمزالتراث والأصالة والاستمرار .. حساسية الصهيوني عنيفة تجاه شجرة الزيتون ، وحساسية «السبعائي» تجاهها جاءت ردة فعل مناسبة . عاد الوعي الى السبعائي فرأى الأمور بطريقة جديدة : هذه ارضي... انت كذاب يا سبعائي .. انت منافق وجبان تبرر لنفسك فقط ، انت تعمل عندهم وكثيرون غيرك وهم يرتدون اللباس العسكري .. ما كان هكذا ابوك » ص ٣٩ .

أصبح السبعاءوي بعد ثلاث سنين رمزاً نضالياًلزملائه السجناء ، الدماء تتفجر من جسده وهو يزداد تحدياً، وما قيمة السجناء وهم يتلقون الضربات واحداً بعد الآخر « لماذا لا نذهب نحن ونراه » ... دائماً نقف مكتوفي الأيدي ... يصطادوننا واحداً تلو الآخر ...

رد آخر :

— افكارك هذه تحملنى على الجنون ...



– نضرب حارساً . كل منا يضرب حارساً ... ربما التقينا معه في اي مكان ، ص ٤٠ وكان العمل الجماعي كفيلاً بتنفيذ الفكرة مجتازين مرحلة التحدي الفردي السلبي ، الى اعتناق الجماعة من سجن بغيض .

ولعل اقصوصة « فصل في رواية لم تتم » من اكثر اقاصيص هذه المجموعة اثارة للتساؤل ، فهي كمعظم اقاصيص هذه المجموعة – تفهم على مستويين واقعي ورمزي ، اذ تحكي قصة فتى مولع بالقراءة والكتابة ، فقد ابويه وكفله جده القاسي الذي يرى في الاوراق مفسدة وضياًعاً للوقت ، بينما تحنو عليه جدته ولكنها لا تستطيع ان تفعل من اجله شيئاً . والغريب انه وجد من امام الجامع – الذي يفترض انه على شيء من العلم – عوناً لجده يسوغ كل ما يقوله به انه كان سلبياً تجاه طلاق والدته الذي اصر عليه جده ... هذه القصة على المستوى الواقعي غريبة وغير مألوفة . فالجد هو رمز الالفة والمحبة ، وهو الامن والراحة ، ولعله يزداد حنواً ووداً عندما يشعر انه مسؤول في رحيل الوالدين .. ولعل امام الجامع اكثر عناصر القرية ترغيباً في التعليم وحثاً عليه ... الا ان يكون جاهلاً لا يريد لاحد ان يتعلم فيفضح جهله وادعاءه .

وعلى المستوى « الرمزي » يبدو « الجد » هو السلطة التي ترفض الوعي والتمرد ، ويبدو شيخ الجامع المسوغ الذي يبارك كل عمل تأتي به . ومهما يكن من امر فان العلاقة على المستويين الواقعي والرمزي ينبغي ان تكون مفهومة ومنطقية ، والاسادات الخلقة والفموض بناء الاقصوصة .

ولعل صورة الرياضة الروحية التي اوصلته الى التمرد على سلطة الجد توحى بان المبني الرمزي للقصة هو الذي هدف الكاتب الى تحقيقه : يقول الجد :

« ارايتم ... لم يعد فيه خير ابداً ، انا الذي اقترب الذنب معك وقف بسرعة مذهشة ، وتناول عصاه ، تراجعت قدمي الى الخلف ثم وليت راكضاً . لم اشعر ببرودة الهواء في الخارج واصواتهم كانت تبتعد عني شيئاً فشيئاً » ، ص ٤٦ .

وتأتي اقصوصة ايام صعبة في خاتمة المطاف . وهي اقصوصة مؤثرة حقاً ، في بنائها براعة ، وفي اسلوبها رشاقة وبساطة ، وهي مع ذلك ذات احداث مركبة ، اعطت لونا من التشويق والتأثير فأبو صابر ذلك العامل الذي طرد من عمله بسبب عبارة تفوه بها رغم انفه ، رأى فاتورة الغداء بمبلغ اثنين وخمسين ديناراً ، وراتبه الشهري ثمانية وعشرون ديناراً ، المبلغ الاول غداء ثلاثة اشخاص فقط ... هذا ما قاله ابو صابر فطرد شر طردة . فراح يبيع الذرة للعمال والعمال لا يملكون مقابل ما يأخذونه . اذن على الحساب هذه هي الحال ببساطة . ابو صابر لم يشتر فستاناً منذ سبع سنوات لزوجته ، وهو يجتهد ان يوفر لها ثمن الفستان . ولكن ثلاثة من موظفي البلدية اوقفوا سيارتهم الى جوار عربته فحملوها ووضعوها داخل سيارتهم وانطلقوا .. قالوا له : انهم لن يفرجوا عنها الا بعد ان يدفع الغرامة .. والغرامة عشرة دنائير عدأً ونقداً . اذن تبخر الحلم وضاع فستان ام صابر . قن له صاحب الدكان :

« – لا تياس .. هكذا هي الدنيا .. فيها الحلو .. فيها المر . ايه يا ابا صابر اتسمع .. فيها الحلو .. وفيها المر .. ولكنك لم تذق طعم هذا الحلو ابداً .. طعم الحنظل هو الذي يملأ حلقك وينتشر في كل انحاء جسمك ، وضع راسه بين يديه وانشأ يبكي بآلم » ، ص ٥١ .

ولعل القارئ يحس بمرارة في حلقه تبلغ منه الأعماق ، فمأساة « ابو صابر » قاسية طاحنة ، ومهما يكن من امر فان مجموعة « الجراد » اضافة حقيقية الى ادب القصة القصيرة ، من حيث امتلاكها ادوات القصة الأساسية وتوظيفها مضامين انسانية ترتد الى واقع مألوف ، سما بالخيال والفن الى صور ابداعية مؤثرة .





# الغريب

عبدالله ضوان

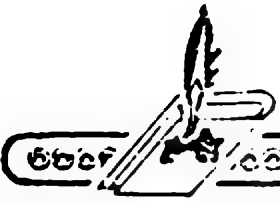
« أقول وقد شدوا لساني بنسعة  
أمعش تيم أطلقوا عن لسانيا »  
« عبد يغوث العارثي »

« وفي الارض منى للكريم عن الأذى  
وفيها لمن خاف القلى متعزل »  
« الشنفرى الأزدى »

... فخفت ،  
ما بين نومي ...  
وبين اتكاء « الوسادة » في ساعدي ...  
قال اقرأ ،  
— شوهتني المدينة يا سيدي ...  
.. فأضعت طريقي ،  
اقرأ  
ستسقط كبر الجواد ،  
وتنهض عبر الطريق الطويل  
ستبعث في كل عام  
وتبدأ من قمة فارغة

★ ★ ★

في الهزيع الأخير  
والسماء مرصعة بالصبايا  
والصمت يفرض قوته في المسار  
في الهزيع الأخير  
والعيون تعاذر أن تغلق أجفانها المثقلة  
في الهزيع الأخير  
يسقط من كوكب حائر  
فارس يمتطي نجمة حائرة  
ضج في خافقي  
وانحنى في دمي  
فاتحاً بين جبهته واتساعي كتاباً  
قال — اقرأ ،



هذي المدينة شعبان ،  
فاختر طريقك ،  
يجيء زمان ،  
يتاجر فيك الغني ،  
ويهرب منك الفقير ،  
ستسرق منك فتاة حذاءك ،  
ثم تعود اليك ،  
فتخلع شوك الطريق ،  
... وتدخل فيك ،  
سيخرجك الشعب ،  
صبارة ، في الصحارى  
... تجوع ، فتدعو  
تجوع ، فتقتل ،  
ثم تجوع ،  
وتصرخ في أمة ميتة ،

\* \* \*

تنبهت ،  
خفت ،  
تدثرت ،  
... من أنت ؟  
تلفت حولي ،  
هنا زوجة  
طفلة ،  
حائط ،  
صورة في الجدار ،  
... هنا مقبرة

\* \* \*

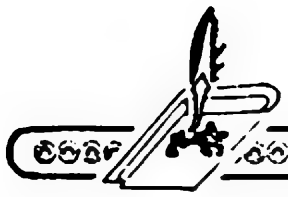
هل كنت أحلم ؟  
خرجت ،  
رأيت حسان السماء  
تغامزن نحوي  
تطلعت في الأفق

كان الهزيع الأخير  
... وما كنت أحلم  
للكون أصواته الداخلية ،  
للشعراء رؤى لا تصدق  
جمعت حقيبة قلبي ...  
بقايا حياتي الجميلة ،  
قلت : أغادر  
- ها أنت تهرب ،  
صوت يجيء  
ما شئت سميه ،  
هذي المدينة توجع حتى النبين ،  
تصادر كل الأحاسيس ،  
تقتل حتى هوى الذاكرة

\* \* \*

تطلعت في الأفق  
والوقت في آخر الوقت  
رأيت جواداً على شكل قلبي  
والأرض بيضاء من غير سوء .  
استحث الخطى لمسار طويل  
هي الروح تتبعني في التوحد  
قلبي تقافز من فرحة الفتح  
سمت بروقاً وقلت دمي ..  
ففرت الي الدوالي معتقة ،  
جنون الرحيل يهيج  
كنت على قاب قوسين من فرحة العمر  
هيا اهجروني ...  
كنيزكة تفتح الغيب ... لا تنتهي ...  
فأنا بعثكم في المزداد  
أنا بعث صوتي  
وبعث هواي  
وبعث الذي جاء قلبي ..  
جنون عظيم





وحممة الخيل ،

تلمل ،

كسفاً من الضوء تنساح بين عذوق النخيل

ملقى على الرمل كان

« عطشان ٠٠ والماء في العين »

جوعان ٠٠٠ رطب تساقط

تطلع في خدر دافق

كان مرتعشاً

وممتلاً بالفجاءة

حتى الرمال هنا ،

لونها

شكلها يبعث الدفء في الروح

- أين أنا ؟

ومن أين جئت ؟

على القرب يرعى حصان من الماء

ينظر فيه ،

يحمم

يصهل ،

يهف بذيل جميل

به خضرة جاذبة

فينكسر الضوء

به خضرة جاذبة

على القرب مهرته السكرية

من أين ؟

تذكر وقع الحوافر في آخر الليل

أه تذكر

لتلك المدينة أصحابها

٠٠٠ ونضالاتها ٠٠٠

لتلك المدينة فرسانها ٠٠٠

تذكر صوت الهزيع الأخير

يحاول أن يتعرف

يحسو من الماء

عذب فرات

وتلك المدينة ملح أجاج

يتكي العشب في راحتيه

فيبسم ،

هذا فراش تطاير ،

يتبعه القلب

حط يمام على راحتيه

ومال الى الماء

هل يغسل الماء أدرانه ؟

صوت الجنادب في أول الظهر يعزف أفراحه

أم ترى الحزن يتبعه في المغارة ؟

شد على ساعديه قليلاً فطار اليمام

تمطى كفرحة طفل

- صوت خطى

تلفت

هذا حصان المساء ، تقدم

مسد ما بين عينيه ، والعرف

ربت في جانب الظهر

فارتعش الكفل

ذبذبة الماء تمتد في ريلة الفخذ

يندفع الذيل

بعض ذباب تطاير

لا بأس

ذباب المدينة يقتل من لسعة واحدة

تمر الخطا

- يجيء هزيع جديد

توهم صوتاً شبيهاً بليلة ذاك الهزيع الخرافي

صاح

تعال اليّ

فاني تركت المدينة وحدي

ركبت حصاناً من الضوء

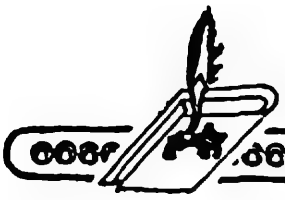
لكنني حائر

تطلع في الأفق

لا شيء ، حتى ولا نجمة حائرة







— من أين تأتي النساء الى هذه البقعة النافرة  
ولكنني ...

أيتها الأرض .. اني أريد امرأة  
نساء المدينة يعشقنني في الصباح  
ويقتلنني في المساء  
تذكر قمصانهن ، وتدويرة النهد  
رأى رعشة الصدر حين يفرن من البنك عند  
الظهيرة

.. آه أريد امرأة

— لن تجدها

— أجدها

— ولكنها لن تجيء

— تجيء

تطلع ، هذا خواء

وحيد أنا ، ما الذي جاء بي ، ولماذا أتيت هنا  
فضج نداء العناصر في جسمه

وتوتر كالقوس

يتها البيد والصحراء

.. أريد امرأة

— لن تراها هنا

سأخلقها من حنيني اذن

يميل الى طينة في الغدير ، تشبعت الماء والضوء  
يشكلها امرأة

ثم ينفخ فيها ويهتف كوني ...

تشكل غيم كما سرعة الضوء

أسود كالليل

فاختفت الشمس

واشتبك الغيم في بعضه

فتوالد برق ، تواصل مع نطفة في الغدير

توالد رعد

وزلزلت الأرض

فانهمر الماء

سيل من الضوء والماء

ذا قمر ،

أم تراه نبي من الماء يأتي ..

دعي الليل يشرب في حضرة العشق

أرسل أبناءه

هل ضبع ،

فمال اليه .. أخي .. واحتسى فتربع قرب  
الغدير

جاءت حقول أرانب مدعورة

فتفافز خوف

مدت لساناً من الحب ، يلقط ماء

يفرغر ضحكاً

ودارت حواليه واتكأت

على حافة العشب ترقص

جاء غزال

رأى ظله في الغدير ، تراجع ، ثم تقدم ، أبطأ ،  
أبطأ ،

توافد ذئب على الجهة التالية

تذبذب الماء

كان الحصان بعيداً على طرف العشب يغزل  
أفراح مهرته

فجاءاً معاً ،

شرباً ...

فارتسمت شهوة في العيون

ركضت على البعد مهرته ، فمضى خلفها ،  
تاركاً رفقة شكلتها الطبيعة

في حلمها ...

\* \* \*

غفا قمرين من العمر

حين صحا

رأى المهرة السكرية في حضن سيدها

فصاح ،

أريد امرأة

ආරක්ෂක අංශයේ සේවයේ යෙදවීමේදී සහතිකයක් ලෙස භාවිතයට යොමු කළ හැකි වනු ඇත.

الى الماء تذهب  
هذا خواء ... أنا عائد  
فذي رفقة ميتة ..

« خاتمة »

راقبوه معي ...  
عائداً للمدينة  
ودّع أحزانه ...  
عارفاً ،  
ان هذي المدينة قد شوحتها ادعاءات أبنائها  
انه عائداً  
واثقاً  
ان بين المقابر تنمو الأزاهير  
بين الحطام سيولد فجر جديد  
راقبوه معي ...  
انه قادماً  
تحمل الشمس قامته  
في البعيد أراه  
في القريب أراه  
فافتحوا صدوركم  
انه قادماً  
كالنهار عصياً عن السرج  
قد عاد واختار أوجاعنا  
في القريب أراه  
في البعيد أراه  
فافتحوا قلبكم  
لنبي جديد  
وافتحوا قلبكم  
عربي جديد  
انه قادماً  
فدمائي تراه  
وعيونني تراه

عید اللہ رضوان

# قصائد

## من وراء النافذة

محمد القيسي

### ١ - كان يرى طريق المدرسة

في أول النهار يرتدي قميصه

في أول النهار

ويشرع النوافذ

يرى الى الأصابع النحيله

يرى سحابة الغبار

يرى الى الطفولة

يرى الى يديه

ترفر فان ثم تهويان

يرى الى عينيه في المرآة

يتيمتين في المدى

صفصافتين تذبلان

أو طائرین يشربان من قرارة الأشياء

ويشردان في ملاله

يرى الى جبينه

أفقاً من الندى

قرصاً من الدخان

ويطلب الغزالة

\* \* \*

يعد شايه وحيداً

يعد خبزه وحيداً

ويشعل السراج ، لا يرى الذبالة

يرى الى المفكره

أيامه المبعثرة

والشارع الرملي والقطا

وبيته الطيني والصبيان والبنات

يرى طريق المدرسة

كأنما يرى دمه

يرى دمه

هل كان ناضجاً ، وقابلاً للعب والهواء

ولاحتمال الورد والمفاجأة !

أم كان يحتمي بالحاجز الأخير  
والطلقة الأخيرة !

هل كانت الظهيرة  
أم شرفة خضراء وامرأة  
طريقه الى دمه ؟!

أم كانت الكتابة  
كمينه السري ، والرصاصه  
معدة للحنجرة ؟!

حتى اذا انتهت أيامه المبعثرة  
من شرب شايه ،

وقلَّب الأوراق في المفكرة  
وجال في فراغ صوته ومال

هنيهة وقال  
حينئذ بلا كلام

هوت رصاصتان ٠٠ أو هوى  
وغط في المنام .

عمان ١٠/٤/١٩٨١ م

## ٢ - الشبابيك

كان يفكر في صمت ويداه مصفدتان  
الغرفة مغلقة ،

العتمة في الخارج ،  
والأحباب بعيدون

والأضلاع شبابيك الى غده ومرايا ،

كان يفكر :

من يعزف هذا الوقت  
من يرسم أفق الريح  
من يشرب قدح الشاي معي  
أو يقرأ وجمعي  
من يخرج في هذي العتمة ،  
ويراني !

## ٣ - تقرير موجز ،

لشخص بين الشرفة والطريق  
بين الواحدة والسادسة .

رجل واحد ،

غرفة واحدة

وسريران من خشب ، شاسعان

كبريئة ،

ووحيدان ،

أو مثلما خيل الآن لي :

لعبتان وطفلان لا يبكيان

صالة باردة .

( دقت الساعة الواحدة

كان مذياعه صامتاً ،

ويداه مجردتين

وأنا قابلاً لهدير الخراب

والطعنات . )

رجل مشرقبي

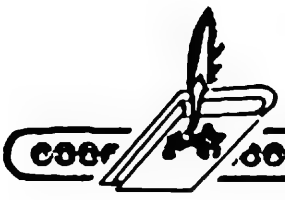
رجل مغربي

رجل من دمي ، ويراني ، ويشبهني

رجل يشبه اللعبي

أو رشاد

مقعداً يشبه بنيس .



أو يشبه عبدالقادر الشاوي

رجل بيته من بلاد

بيته من نخيل

ونحيل

رجل طاعن في الأسى البابلي

رجل في الفراق

يحتسي دمه جرعة ، جرعة ،

والعراق

سابع بيننا ،

سابع في النبيل

قال سعدي وغنى

وقال فوزي وأنا

وقال :

ان قلبي مراق

رجل من يسار المحبين ،

يبكي حبيبته في البعاد

رجل لا يرى بيته القصبه

رجل واحد ووحيد بلا عربه

وله نكهة الهاوية

رجل هاديء

يعبر الآن من جهة الزاوية

رجل في البداية

رجل في النهاية

يصعد السلم الحجري الى طابق في البناية

رجل واحد

أم أوزة بغداد مطعونة شاردة

رجل وخطى خامدة

رجل يصعد الآن في معطف غامق ،

وفم مطبق ،

وأصابع تكمش في وحشة الروح ،

طلقت له الواحدة

يقرع الباب مجتهداً في الوقوف

يقرع الذاكرة

ثم يدخل صالته الباردة .

( صالة باردة

نصف كوب من الشاي ملقى على

الطاولة

وردة ذابلية

وجرائد مهمة ، كتب للغبار ،

بقايا نبيل ،

وأرغفة يابسة

وسريران من تعب ،

وسريران من خشب ،

وأنا

والقتيل . )

هيا المائدة

في اختصار سريع

فقليل من اللحم والخبز يكفي ،

قليل من الخمر والشعر يشفي ،

قليل من المرأة الراحلة

( دقت الساعة السادسة .

كان وحدي

وجالسني وحده

ونفر

ثم أطلق صرخته ، مستعداً وقام

لننام . )

رجل واحد ،

غرفة واحدة

وسريران ، وامرأة في الغياب

وكتاب

عمان ٢٨/٣/١٩٨١ م



## ٤ - صباح الأحد

لم يكن أي يوم

أي أغنية ،

أي طاولة ،

أو سبيل

لم يكن واسعا وأليفا ودالية وحديث

كان يوم الأحد

أرجوان القليل

\* \* \*

كنت أنزف كان الفبار

وادة

ويليق بصدري

فقلت أودع نجمت أو أستظل بروحي

أنا الدائري ،

رغيفي اذن يابس

ويدي لا تسرح شيئا

فشكراً ليوم مضى

قلت أسدل حزني رقيقاً

وأطلق ما في القفص

ثم أنسى صباح الأحد .

عمان ١٩٨٢/١/٣

## ١ - أبو محجن

لا أملك الا هذا « الباسبور »

لا أملك هذا « الباسبور »

لا أملك من أمري شيئاً

فانائي مكسور

لكن ان شئت أدور  
وأطوف بين جميع الدور  
من كوة هذا الضيق ،  
ومن خلف السور  
فأبو محجن يملك أيضاً « باسبور »  
« باسبوراً » خاص  
« باسبور » الحلم الى يوم وحديقة  
وبصيص من نور .

عمان ١٩٨٢/١/٦

## ٦ - أيها السكرتير

أيها السكرتير

يتها السكرتيرة

اسمعا لي اذن بالخروج

واسمعا أن أرى الأرض تحتني

اسمعا أن أسافر في الملكوت

واسمعا أن أموت

\* \* \*

أيها الجنرال

ليس لي قبعة

أو عصا « المايسترو »

فأنا معرض يتجول لا سر لي أيها الجنرال

واضح مثل زيتونة أو سؤال

ومقيم على نار أمني ،

أغني الليالي الطوال

أيها الجنرال

عمان ١٩٨٢/١/٣ م

# زهرة عدن

شعر: ابراهيم نصرالله

لك الآن دفاء اللقاءات فينا  
وكل المدن  
\* \* \*  
سنحب اذن حلمنا  
ونحب اذن شجراً  
يتجمع في صوتنا  
نتبادل أسماءنا والعناوين  
نركض  
من يعرف البحر من يدنا ؟  
ثم نلهو مع الماء  
والصيف  
نلهو  
نسمر ظل الغيوم على الأرض  
والساعدين  
ارتحلت الى يومك - الحب  
هل كنت أخفق  
لو أن نافذة أشرعت  
ورمتني « بحيفا »  
وعنقود هذي الجديدة  
هل كنت أبكي  
لو أن المسافات أطلقت الموج  
من صدر حيفا  
وهيبة هذي البلاد السماوية العشب  
- والحزن منفي - ؟  
سنحب اذن صمتنا

أي تلك الاحاديث  
دار بنا قهوة  
فالتقينا ؟  
وأي القصائد حطت على قلب أمي  
فكننا ؟  
سادخل في صمتها من حديثي  
وأدخل في حلمها من يدي  
سادخل في جسمها من قميصي  
لنتلو نهار التلال علي  
سيسكرني الصمت  
أو لحظة الدمع  
حتى أرى أول الأرض فيها  
أرى مقلتي !  
\* \* \*  
طيور المياه استعادت  
أناشيد هذي المراكب  
والبحر يسترجع البحر  
والزرقة الهادئة  
لك الآن نافذة القلب  
سر الرياح  
وأرجوحة الضحكة الدافئة  
لك الآن يا زهرتي وطن  
يشبه الناس  
والشهداء  
ويشبه قلب الوطن !

حين ندخل في شغب النبضة  
الجمرة  
الأغنية  
ونقيم الهوى في أعالي الجبال  
انتشار السؤال  
اندفاع العاصف في الأمية  
سنحب اذن دمناً  
ونجمع أنشودة تنتهي بالدماء  
وبارودة تنتهي بالغناء  
وأدعوك للبحر  
والبرتقالة  
أو اختلي بيديك  
أقول لحيفا  
أغمضي مقلتيك قليلاً  
.....  
وأقدم عينيك للبحر  
أو للغناء الجميل  
وأحزان أمني

\* \* \*  
لك اليوم حتى ننام  
وكنا على سفر  
ولقاء  
لك العمر حتى انتشار الحمام  
وكنا على مطر  
وبكاء  
لك القلب  
نسترجع الأفق من نجمة  
تركنت للجبال الإعالي  
ونصعد  
في أول الدرب كنت أشير  
إلى بيدر من بيوت  
وأسأل  
هل تصل الريح تلك القمم  
ولولا اندفاع الطفولة في  
لقلت : نعم .  
ونصعد للشمس  
حتى نقلب لون السماء بقاماتنا  
- أه لا تنتهي الأرض في أرضكم -  
ولولا اندفاع الطفولة في  
لكنت رأيت الصحاري تحاصر أشجاركم  
يا زهرة العمر

ها أنت تاتين من آخر الصمت  
أدعوك للبحر  
والشاي  
والشرفة الهائلة  
[ لماذا تفاجأ عيناك بالدمع  
حين تسائلك امرأة ناحله  
تذكرت الجوع والموت والانجليز  
- أسمك زهرة  
- لماذا - لماذا ؟  
لماذا تكونين حزن الرحيل المبكر  
أو خطوة القبره !

لماذا .. لماذا ؟ !! ]  
ها أنت تاتين من آخر الصمت  
يا سدره العمر  
هذا الزمان لعينيك  
ألوانه :  
الأخضر  
الأحمر  
البرتقالي  
والبحر .

ها أنت تاتين من آخر الصمت  
هذا الزمان لعينيك  
أشجاره :  
الشمس  
والخبز  
أجنحة الماء والناي والطير  
يا سدره العمر  
أني أغني  
أمنحني نهارة وزهره !  
أمنحني الهواء  
الهواء  
الهواء  
أمنحني المسرة

ويومي  
ويوم المغني اذا عاد من دمه ليلة  
ثم غني :  
- أي تلك الأحاديث  
دار بنا قهوة فالتقينا ؟  
وأي القصائد  
حطت على قلب أمني  
فكنا ؟ -

عدن - عمان

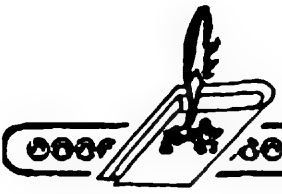
# البحر

\* جميل أبو صبيح

يتوحش قلبي ، وزرافته تتواشب  
 بين قطمان البقر الوحشي  
 أترمد لؤلؤة المستنقع حين أجوفه ، والدم فيه  
 لهب وشجر ،  
 لا يطفؤه الماء ، فأحرق جسدي في العثرة حتى أشويه ،  
 ثم أكله ،  
 هذا الذئب ، القلب المتوحش ، يأكل كبد زرافته ، ويصاب بحمى الدماثة  
 ثم ينهكه تعب البحر اليومي ،  
 وكما قط ينزلق سريعا في فم حوت ، يترجرج في مطرحه  
 وهو يغازل عيني ضالته ، أو يهمني كالمطر المجنون الى قاع دموعي ،  
 يتوحش قلبي ، هذا القلب المجنون المسخ ، وأعشق أن أتبعه ،  
 فأرى مما يفرق من طرقات الليل وذئبان العلب الحمراء ،  
 وأتعب فيه ، وأتعب فيه الانواء •  
 مطر يتطفر في الوديان ،  
 وأشياء رائعة تتمازج بالصمت ، لها أعشاب كالهدب على الضفة ، تنبسط كفخذي أنثى راعشة ،  
 فأجاورها ، وأحاكي قبطان الموج على أبواب البحر ، ألوب وأولج في موقي الزبد ، وعاصفة هوجاء تقتلع  
 الأبواب وأعمدة الحكمة ، وتراث الصيادين •  
 كبد الحوت ، أرى ، يتعلق بالبيبان صليبا ،  
 هل كبد هذا ، أم مطر ، اذ يتوحش قلبي ، أو تتواشب بين البحر وشاطئه رجفات زرافته •  
 الموجة تتلو الموجة تتلو الموجة •

والبحر يجيء فسيحاً يمتد ويمتد ،  
 لا أبحر الا مشنوقاً بالصمت ، الصمت ، الصمت ،  
 والموجة والبحر فسيح يمتد ،  
 تتنطط فيه الحيتان زعانف سوداء وتدلي في البحر سوافلها ،  
 وأنا بحر مشنوق في الصمت ، فسيح يمتد ويمتد ،  
 .. بدمي  
 ينشطر العالم نصفين  
 ويثور البحر ، وتنفجر براكين الهوة ،  
 ونوؤك مفتوت في بحث عن وطن ، وقليل قيل لحلقك مبحوح ،  
 فاذا استنجدت يخونك صوتك والعالم مشطور نصفين ،  
 نصف في حلقك مثلوج ، يرعدك ، ونصف محشوف في نصف رغيف ،  
 أيتها الحاجة ، يا لقمة خبز في شدة ضعيف  
 أترنج جوعاً ، ويلي ، يسبقني الموت الى اللقمة ،  
 فلما يصغني مطر التكتيك ، أنا ابن الحاجة ، تتمايل بي سفن العرب ، تكاد .  
 تخطفني أمواج خليج العرب ، امنّي أزمانى المتكبرة بدرهم خبز أو وطن يترحل في نعلي ..  
 حيث أكون يكون الوطن  
 تراثاً أو مجدداً في ظل نعالي ،  
 أبحث عن لقمة خبز ووطن ،  
 في خشب سفين وكفن ،  
 البرعم يلد البرعم  
 هذا التواطىء ليس ظلالاً ،  
 هذا نكوض العقارب يوم التعام التماس ،  
 ستكون الحكاية أن شموسا تغيب وأخرى تولد من جبهات الحواس ،  
 فلماذا استفز التوحش قلبي ،  
 لماذا تلاطم بحر التيقظ  
 البرعم يلد البرعم  
 والعالم الآن سهل المراس  
 انفجر البحر ، فكانت لؤلؤة ،  
 وللبحر سرب النوارس ، والأقحوان الثخين للبيد ،  
 بحر هي البيد ، والبر نار السفين ،





وفي الموج ماء وطنين ،  
هلم الى البحر عند الظهيرة ،  
سوف يظلك غيم من الوطن المتناثي  
وتشقى قليلا  
ولكن هلم اليه ،  
فقلبك مستوحش والمياه تجيء اليك وطن ،  
هلم فسرب النوارس مستوحش مثل قلبك ،  
والبحر فيك نزيلا  
أحب النوارس ، لو ترتديني  
فتلك الرياش البهيجة وشم الأضاحي ،  
وتلك السماء الطويلة أفق غياب ،  
أسلم نفسي لشمس الظهيرة ، حتى يفيق السراب ،  
أنا سوسن ذابل وجواد العشيرة ،  
عند افتضاحي تسيل الحراب  
أحب النوارس ، والبحر فيها نجوم تذب  
الشموس بجنح غراب ،  
أنا تاجها ، والجواد ، وسوسنها ، وأحمل  
نفسي مالا يطاق ، وأعلم أن بها حذر الأفعوان ، ولكن  
بوما تغني الخراب  
جمال من الأرض يطفئ نفسه ،  
ولا يستقي من تلاوين فجر البساتين ،  
والمشتهى طرقات بين الكروم .  
لقلبي الموحش وهج الشرا والدوالي  
وتسبيحة للشنانير والتين ، والأفعوان تعربش بين السنايل ،  
لكنني الآن سرب النوارس كل نهار يهوم فوق مياه الخليج ،  
أنا البحر فيه وسر الدلافين والدرهم المتخفي تحت هياج الخليج ، أداعب سرب الشنانير من وطن  
متناثي ، وما انني أتمنى النوارس لو تريدني ، جمالا من الأرض يطفئ فيء التوحش ، لو أن لي من  
أريحا حصة أخبؤها في جيوب القميص  
إذا

ما تهائل

رميل

أجسه .

# أصطفير ومن العاشقين

إلى الألف الشاعر إبراهيم نصرالله  
شعر: يوسف عبد العزيز

- ١ -

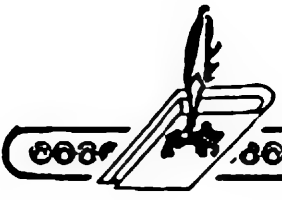
قمر مورك  
ونوافذ زرقاء مفتوحة  
باتجاه القصائد ، والشرفة الليلى  
والمدن العالمة •  
طائران  
في المساء الخريفى ينكسران  
طائران  
يعبران الفضاء ويشعلان  
على شجر السر ، أو في سرير الهواء  
عاشق ويعب الغناء  
ويرى أن قلب المغنى رقيق لآلامه  
أن أضلاعه  
حطب جاهز للشتاء  
عاشق وله هيئة واضحة  
كوكب بين عينيه ،  
غيم على صدره الاستوائى  
نهران يخرقان الجسد  
مدلى قلبه البكر

فاحتشلت بيننا الاغنية

واشتعلنا على قمة الارض كالانبياء  
نشبه الماء والشجرة  
قال لي ، وبكى مثل طفل صغير  
بكى مثل ساقية حتى تبلل بالدمع  
واغتسلت في عروق يديه قباب المنازل  
قلت : دمي للغريب ،  
وهذا حنيني المطارد في الارض  
فاكهة الاصدقاء

- ٢ -

حالم لم يزل وجه هيفاء  
والقامة الفجرية  
تشعل في عتمة الروح أقمارها  
لم تكن نجمة عابرة  
كانت الشمس نافرة في مياه الجداول  
والزهرة العفوية ،  
والموجة العالية  
آه هيفاء الغيم بين الأصابع  
والخمير في الآنية !!



- ٣ -

واطىء سقف هذي البلاد  
واقمارها لا تضيء  
فأي الجهات ستفتح أضلاعها  
للقتييل ؟  
انتشرنا الى طرقات المخيم  
هذا هو الجبل المستحيل  
الفضاء الملائم للمهرة الساحلية ،  
أول حزن على غرة القروي  
وأول قبيلة فرخت في يديه ...  
انتشرنا الى أمنا في الصفيح  
تلونا مزاميرها  
فاحترقنا بدمعتها ،  
كانت الأرض تهتز في جسدي ، والشواهد  
إني داخلي تتحرك شاهدة شاهدة •  
رائع وجه أمي تبلله العبرات  
سأرفع كفي الى طائر يستريح على هديها  
وأقول :  
على صدرها أوراق العلم ،  
واشتعلت في يديها غزالتنا الشارده •  
رائع وجه أمي يضيء الطريق  
الى القاعده •  
● أين يمضي النبي المطارد في الأرض ؟  
- يكسر ضلعاً ويدخل في صدر صاحبه  
● ما القصيدة ؟  
- أن نسكب الأرض في لحمنا  
ونغني معاً  
من هنا قدح الصخر ، وانفجرت روحنا الواحد  
وعرفنا الوطن  
شجراً يتدفق بالبرق  
لا زهرة بارده •

حينما هبطت درج المنزل الشجري  
كصفافة أنضجتها الغواية  
قلت : الموانىء بوابة العاشقين  
وركضت الى ضفة نائية  
أتذكر .. كانت تجيء اليك ،  
فتنثران على غيمة في القصيدة  
حتى اذا غابت الشمس ،  
أمسكت بين يديك أصابعها  
مثلما تمسك العلم ،  
فانبجس الماء بينكما ، كنتما  
كوكبين على الماء  
والانفق

نرجسة للرفيقين ،  
ما زالت الروح خضراء والسدر أخضر ..  
يمطر قلبي على شجر ومنازل تعرفني  
أتذكر كنا على شرفة في الظلام  
نغني ، وننرف أشعارنا للصباح  
وهيفاء كانت  
تمر كعصفورة بيننا •  
آخر العام يرتحل العاشقون  
والصبايا يضئن المصابيح لليلة القادمة  
كالغزال الجميل  
ركضت باتجاهك هيفاء وارتجفت  
باقة الورد في يدها ترتجف  
والصليب الذي طوّق العنق في نحرها  
يرتجف  
وبكت حين ودعتها ،  
أغرقت وجهها بالدموع ولم تعترف  
بالرحيل •

في الشوارع تكتمل الأغنيات ،  
وتنضج تحت أصابعنا النار ،  
نكتشف الوطن العربي الفقير على شكل  
خادمة تتسول ، أو عامل أرقهته  
البطالة ،

نعرف أن القضية

ليست شعاراً على الحائط البرجوازي  
أن القضية أبعد من مدن تتبرج في هيئة فاضحة  
في الشوارع نقرأ أسماءنا الواضحة  
وندور كأي رفيقين بين المحطات ،  
تنقرنا قبيرات العنين  
فنسال : أين فلسطين ؟  
تقفز في البال دالية وسماء مبللة بالندى  
يقفز البحر مبتهجاً حاملاً في يديه السمك .

● تعرف البحر ؟

- أذكر خيلاً من الماء كانت على طرف الرمل

تبكي ،  
وحين رأت قامتي ، ركضت باتجاهي  
فداعبت أعرافها ،  
أذكر الضوء يقطر من غرة كالحرير ،  
وأنني تماسكت في حضرة الزرقة المطلقة

● هل كتبت القصيدة ؟؟

أغويت تسع نساء ،  
وحين ترجلت عن كوكب الشعر عانقت أجملهن  
فألهبني صدرها ،

وتكسرت مثل القمر .

● تنكسر !!!

- بل أضيء  
حين تشعلني امرأة وتفجرني قبله .

● آخر الأمر ماذا يقول المغني ؟!

- أحمل الشوق عني

وبلغ ندماي أني إلى الحرب ألقى نشيدي  
وأفتح نار القصيدة ..

في البلاد التي صمتها لا يجيب  
ينبغي أن أدق الرصاصة في صخرها  
في الدماء التي تتسرب من جبهتي باتجاه الحروب  
ينبغي أن أقيم لكم  
غابة وقمر  
في الصباح الذي يطلق القبرات إلى شرفة  
في السماء  
ينبغي أن أطل من النافذه  
وأحب .

- ٥ -

أصطفيك من العاشقين  
أصطفيك من الماء والياسمين .  
أصطفيك من الشجر الساحلي ومن وجه أمي  
وأهجس باسمك في كل حين  
أصطفيك وندخل في فرح العشب ،  
نحمل أقطارنا للبلاد  
وأزهارنا للنهار الطليق  
ونعلن أن المنافي رماد  
وأن السماء التي لا تدثرنا في الشتاء  
ثياب حداد

● هل كتبت القصيدة ؟

- غامرت من أجل قبرتين  
وحاولت أن أبدأ الأغنية .

● هل أقول ركضت إلى شجر وعصافير  
محتلة بالغناء ؟!

- ربما

غير أني إلى الحرب ألقى نشيدي  
وأفتح نار القصيدة :  
في البلاد التي صمتها لا يجيب  
ينبغي أن أدق الرصاصة في صخرها  
في الدماء التي تتسرب من جبهتي باتجاه الحروب  
ينبغي أن أقيم لكم  
غابة وقمر  
ينبغي أن أطل من النافذه  
وأحب .

# مَدَاخِل

شعر: يوسف أبولوز

- ١ -

رجل ، في الهزيع الأخير من الليل ،  
يحمل أوجاعه للرصيف  
بلا موعد ،  
وبلا عرق  
وبلا تبغ ...  
في الكثير ، الكثير على يده معطف •  
وعلى يده الثانيه •  
صورة لامراه •  
يتترك الأرصفه •  
يتترك الجهة المتخمه •  
ويسير الى حيث تأتيه زائرة ،  
أو مقاتلة ،  
أو تمر عليه مرور العيون ،  
على خبر في الجريدة ، ليس يثير انتباه

الأصابع ،  
والقهوة الأولية  
يتترك فندقه ،  
يومه الليلكي  
حقيبتيه ، وجهه العلني  
قصيدته في المخاض الأخير ،  
بلا أزمة ،  
وبلا حرقه ،  
في الكثير ، الكثير على صوته ،  
شجر مورق ، وطيور •  
التقته على مفرق غامض ،  
حاورته قليلا ،  
وسارت على دمه فما الليلك المتهالك  
حقلا ، فحقلا ...  
وجاءت اليه ثلاثون أغنية



لتكون هديته في الزفاف البدائي

جاءت اليه البحار ،

لتمنحه شعلة الماء ،

جاءت اليه العرائس ،

جاءت اليه المروج ،

وجاءت اليه الصفات القديمة

والزينة البابلية

والعشب ، والأرض ، والدفء

والرقصة - المهرجان ...

أتيت له .

كان متقدماً في الزمان ،

وفي الانتظار المحقق

قلت له : كانت السيدة ؟

وطناً ؟

شجراً ؟

امراً ؟؟؟

أعطني خصلة من ضفيرتها .

أعطني قمها .

أعطني سنها .

أي شيء يساعدني في الهجير ،

حصى ،

خرقة ،

خاتماً .. سلة فارغه .

هو ، والآخر الناحل المتفائل ،

في مطعم منزو ،

يسهران الى الصبح ،

بينهما مطر أزرق ، وقصيده .

دخنا أربعين لفافة تبغ ،

وعادا الى الخلف بضع سنين ،

ولم يكتبنا جملة في القصيدة ،

لم ينته المطر المتقاسم بينهما

والمدينة مقفلة ،

في الهزيع الأخير من الليل ،

لا مدخلا ،

لا لفافة تبغ ،

ولا امرأة

تكسر السام المتداعي

الى المطعم المتواضع ،

لا شيء بين الظلال

سوى الحرس الواقفين على شجر الليل ،

يرتعدون من البرد ،

من أين ندخل ؟؟

قال لصاحبه : ورأى غيمة في القصيدة .

★ ★ ★

# في النار

نلهج باسم من جرح الحصار

عمر شبانه

نلهج باسم من جرح الحصار ،  
ومال ناحية المخيم ،  
فتح الأبواب ،  
جمع كل أطفال الصفيح  
وأشعل الأقمار  
وابتدا النشيد  
« بدا النشيد »  
صرخ المغني  
ثم أشرع صدره للنأي  
واتكأت أصابعه على الأوتار ،  
أشعل قلبه ،  
عيناه نافذتان ،  
نام مع السهول  
وقلّم الأشجار  
فاشتعل النهار دماً  
وباروداً وزعتر  
لسعته رائحة الشفاء المطبقه  
لسعته أمي بالزغاريد الرصاص  
فشق طوق النار  
وارتعشت أصابعه على الأوتار ،  
شد يديه حول النأي  
وابتدا النزيف

عمان

٣٠/ كانون ثاني/ ١٩٨٢

وأعدت قلبي للمخيم  
للزغاريد التي ضجت بها القاعات  
فانهده الجدار

- هل كان ما بيني وبينك طلاقة ؟

- غنى الصغار

قدمت للأطفال قلبي

وانحنيت أمامهم

قبّلت نجماً ساطعاً في وجه أمي ،

كانت الأحلام تلسع

كالأغاني ، كالنبض

قبّلت طفلاً كان يزرع صوته

في عتمة الطرقات مصباحاً

وطلقه

ها ، قد أعدت لقلبي المطعون صورته القديمة ،

فاستمرت من المخيم دهشة الأطفال بالفرسان

وارتعش الخيال ، وزلزل الحفل المراسيم

القديمة للمدينة ،

عدت ،

هذا الصوت يلسع

والمخيم في اليدين

يودع الفادين

أو يستقبل القمر الذي زرع البشارة

في وجوه الأمهات

قال المغني :

اننا في النار

# أخطأ ذلك الطعنة الأولى

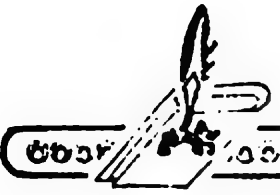
شعر: سهيل السيد أحمد

وطيور البحر من غربتها  
كادت عسيراً أن تعود  
الرمال الصفراء ما عادت كما كانت  
وهذا الصوت يعلو  
يكبر الصوت فلا صحراء في الدرب ،  
وينحسر الغبار عن القوافل •  
عادة للبحر لونه  
قيل أن الشاطئ الباكي  
على صدر المدينة  
يعرف اللون  
ولكن يومها ظل عصياً  
كادت الألوان تحضن  
بعضها بعضاً  
تلاشت زرق البحر  
وهذا البحر يسقط لونه  
الأزلي في قوس قزح  
كانت الساعة لا تقوى على حمل الزمان  
وأنا أقفز كالطلقة من كوى صدري  
عندما غادرنا البحر مضيئاً  
عبر دربين من الحب ظمأ

للذي استعصى على الريح ،  
ولم يسلمه التيار للرقص على الجبل ،  
أقول  
ليس لي قيثارة الطقس ،  
ولا ناي الأفاعي الراقصة •  
ان ما أملكه نهر  
وذاكرتي  
وطفل العاشرة •  
حفنة ألقى بها الريح على شوك الضيافة  
بعضها يمضغه التدجين في قفص الخليفة  
والذي اتقنه الدور نما في الاحتضار

\* \* \*

حين ألقيت عصا السحر ،  
أغانيك الأغاريد ،  
الينابيع الحقول •  
وأنا في سدة الحلم ،  
وشدو الموج ،  
صوت الذاكرة ،  
الخيالات تعود



نلج النافذة الأولى بلا نعي  
وننسل من الأخرى رجاء  
بيننا البحر وحلم ورجاء  
هذه مجزرة العلم  
ومأساة الحضارة  
اصحب الفأس ودعهم  
أخطأتك الطعنة الأولى  
فلن يزهر رمان على صدرك  
فاذهب أينما شئت وحاذر  
أنت مصلوب على الصخرة في الأفق  
وريح تحرث البحر  
وتمتليء المراكب بالتماسيح  
التي تأوي الى الجزر المريبة  
لا تسلمهم مدى الأفق  
فللطير مداه  
لا تسلمهم مدى البحر  
فللجزر مداه  
انه القلب الذي ألقى به الترحال بعد الأربعين  
كان ظل الأرض يعرفني  
وجرحي فاغر فاه  
وبعضي ينتظر  
سرعة الحكم  
اختلاط الأمر  
والدعوة للحقل  
لأن الجذر لا يحتمل الساقين  
والنخلة تؤوي نخلة حتى العدم  
انني لم أتقن الغربة  
لكنني كنخلة  
كان لا بد وأن أسكن جذعي  
وظلالتي أتفيأ  
عرفتني الدرب في الليل أسير الطلقة البكر  
وفي الفجر أباري النمل في البحث عن السر  
الذي يكمن بين الحب

والحنطة والمقهى المجاور  
لم أرع من كثرة الهمس  
زهوري أينعت في القحط  
أعلنت القطيعة للقطارات التي ظلت تعود بلا  
مواسم  
في ربيع الذكريات  
لم يزل للحب والحلم وطن  
حلمنا الساحات  
والساحات لغم المتعبين  
حبنا الشرفات  
والشيطان أحزمة المحيطات البعيدة  
عادة يسلمنا الحلم ليبدو  
والبيادر  
قبلة شقراء في شفة المواسم  
نصفها شمس  
ونصفها قباب وظلال  
روعة يجهلها قلب يعيش على الطحالب  
يا صديقي  
ان ما يجمعنا دهر من الشوق  
ودهران من البحث عن الشعرة في الليل  
وعمر يسكن الشوق  
وقلب يتلظى  
والذي يفصلنا خارطة  
أيان كانت غيمة مرتحلة  
يا صديقي  
عمرنا درب وأمنية وغلة  
ومكان يحتوي العمر نسميه الوطن  
ليت في الأعمار متسعا لحلم أو لزهرة  
ترضع الشمس ورحم الأرض  
والزند المدمى .

\* \* \*

# زائر المساء

قصة: خليل السواحري

حين عدت الى الفندق في ساعة متأخرة من الليل سلمني موظف الاستقبال مفتاح الغرفة ومعه ورقة طويلة ومشبوكة داخل حلقة المفتاح ، سحبت الورقة ودسستها في جيبتي دونما حماس فقد كنت مقتنعا بأنها رسالة وضعها لي صديق جاء لزيارتي في الفندق ولم يجدني ثم انني كنت مرهقا بعد مشوار طويل من السير على الاقدام في شوارع دمشق القديمة التي طالما راودني الحنين الى المشي فيها منذ كنت طالبا في الجامعة قبل اكثر من خمسة عشر عاما .



وضعت الرسالة جانبا في محاولة جادة ولكنها يائسة للتعرف على الصديق ابي صالح ، ثم تناولتها مجددا وحدثت في الخط فمن يدري لعلني اذكر صاحبه فلا مناص ان يكون ابو صالح احذ الاصدقاء المقربين ، لقد جاء لزيارتي ثم ها هو يعد بالعودة مرة اخرى ولا بد ان يكون هناك امر هام يريد الاستفسار عنه ، ولكن الخط لم يرشدني الى شيء فتركت الورقة تسقط من يدي الى جانب السرير ، وحاولت ان اعطي جسدي قليلا من الاسترخاء وان اترك لذاكرتي مهمة اعادة ترتيب الاشياء .

مضت لحظات حاسمة من الاستغراق الحاد والتذكر المنظم ولكن عبثا ، ليس هناك اي اثر يمكن ان يقود الى صاحب الاسم ، ليس ذلك فقط ولكن ذاكرتي تحولت الى ما يشبه الحجر الاصم فقد ضاعت منها كل الاسماء التي تشتمل على حرف الصاد مثل صابر وصبحي وصادق وكان صاعقة ما قد انقضت على ذاكرتي ومسحت منها كل الاسماء التي تدخل الصاد في بنائها .

وصلت غرفتي في الطابق الرابع واستلقيت بكامل ملابسي برهة لاسترداد انفاسي فقد كان مصعد الفندق عجوزا وكثير العطب وحدث ان تعطل وانا بداخله حين كنت اهم بالنزول مساء امس فاثرت ان اصعد السلالم سيرا على الاقدام تحسبا من عطل مفاجيء قد لا يكون اصلاحه سهلا كما حدث في المرة الماضية .

كانت الرسالة على النحو التالي :

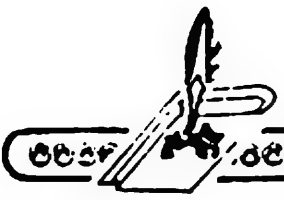
الاخ العزيز ...

جئت لرؤيتك والسلام عليك في الساعة السابعة مساء اليوم ( تاريخ اليوم بالأرقام ) ولكنني لسوء الحظ لم اجدك ساعود لزيارتك مرة اخرى غدا في نفس الموعد وكلي امل ان تنتظرني ، واسلم .

وكانت الرسالة تحمل توقيع (ابو صالح) .

ترى من يكون ابو صالح هذا ؟ واي شيطان يقدر على بعث صاحب هذا الاسم في ذاكرتي ذات الثغوب القابلة لاضاعة اي شيء حتى الاشياء الثمينة .





مكثت كذلك برهة من الزمن ثم قررت ان اتناسى الموضوع ببعض المطالعة اقطع بها الوقت بحثاً عن النوم ، ولكن ابو صالح تحول الى شبح يحوم حولي ويجردني من اية بادرة للاسترخاء او الهبوط في هوة الفراغ المريح ، واحسست ان موجة من الأرق تغزو مفاصلي وتسبح عبر اطرافي فنهضت من فوري وقررت ان استعين بالقلم والورق لتنظيم ذاكرتي واعادة ترتيب الاسماء فيها . حاولت ان اصبر علاقاتي الاجتماعية المتعددة في حقول لعلي اجد ابو صالح في واحد منها ،

حصرت حقل المعلمين (لقد نسيت ان اخبركم بأنني اعمل معلماً) ولكنني لم اجد معلماً واحداً اسمه صالح او ابو صالح ثم اتجهت الى حقل الأقارب ولم اجد احداً ثم حاولت ان احصر حقل المعارف والأصدقاء والجيران وكان لبالغ دهشني انني لم اجد احداً ، واخيراً كان من العبث ان احاول اللجوء الى حقل الطلاب فهو حقل شاسع وذاكرة المعلم لا يمكن لها ان تستحضر الطلاب بالوجوه فكيف يمكن ان تستحضرهم بالاسماء .

وظللت اغرق في هذه الدوامة جزءاً كبيراً من الليل وحتى الساعات القليلة التي غفوتها كان ثمة كابوس يخلق فوقها ويمزق اوصالها اسمه ابو صالح.

قبل ان يحين الموعد الذي حدده لي الرجل في رسالته وهو الساعة من مساء اليوم جلست في صالة الفندق ، ففي هذه الحالة يتحتم عليه ان يكون البادئ في التعرف علي وبذلك اعفي نفسي من مغبة مواجهة الاحراج فيما لو انه كان السابق الى المجيء وكان علي ان اتعرف اليه .

في تمام الساعة السابعة كان رجل نحيف طويل اشيب الفودين وكأنه في بداية كهولته يدخل صالة الفندق ويتجه من فوره الي نهضت بدوري استقبله مرحباً في محاولة للتظاهر بأنني اعرفه وعانقني الرجل بحرارة رددت عليه بمثلها وانا ما ازال اداري ذهولي قلت له :

— اهلاً يا ابا صالح .

— اهلاً بك يا استاذ .

ولم تقدني هذه العبارة الى معرفة اي شيء جديد ولكن كلمة استاذ جعلتني اعتقد بأن الرجل ينظر الي باعتباري معلماً وبالتالي فقد يكون من حقل

اولياء امور الطلاب الذين قابلتهم بحكم ذلك مرة واحدة ذات يوم .

قلت محاولاً معرفة المزيد :

— اين انت يا رجل ؟

— سبحان الله الا تعرف اين انا ؟ الكل يعرف انني في الجنوب منذ عشر سنوات وانني تركت المدينة والاهل لألتحق بالمقاتلين .

لم اجد ما اقله للرجل فانا ما زلت اجهل حقاً من يكون ومن هم اهله وما علاقتي بالأمر كله ، قلت له :

— وكيف حالك ؟

وتفرست ملياً في ملامحه كان يبدو متعباً ولكنه صلب وحاد وذقنه غير الحليقة والمليئة بالشيب تنم عن مدى انشغاله عن نفسه وعدم اهتمامه بها ، نظر الي بشكل خاطف وكأنه يستغرب تفرسي في ملامحه او بلاهة سؤالي وقال :

— نحن في احسن حال وكما ترى فانه لا وقت لدينا حتى لنسال انفسنا مثل هذا السؤال .

وهكذا كان الرجل يخلق علي الأبواب ، وكلمما حاولت ان اجد منفذاً لاتعرف عليه من خلاله كان يغلقه ، احببت لو انه يسألني عن احوالي او عن احوال الناس في المدينة فلعل ذلك يعطيني فرصة للتعرف عليه من بعض اسئلته او تعليقاته الجانبية ولكنه واصل حديثه :

— يبدو انك لم تتذكرني حتى الآن هل نسيت صالح الورداني ؟؟

وفجأة لمع الاسم في ذاكرتي كأنه البرق انه صالح احمد الورداني ، يا لله كيف تخونني الذاكرة الى هذا الحد وكيف غاب الرجل عن ذهني كل هذه المدة ، ولم اتمالك نفسي من اعلان الدهشة فقد اعترفت ملامح وجهي بذلك ولكنني خجلت من الاعتراف للرجل بأنني اتذكره الآن لأول مرة .

كان ذلك في مدينة القدس قبل سنوات طويلة نخلت ، كنت يومها معلماً في المدرسة الرشيدية وكان صالح احمد الورداني واحداً من تلاميذي النجباء ، فقير ولكنه مجتهد ، كان في الصف الثاني الثانوي العلمي لم يكن الأول في صفه ولكنه كان نموذجاً للطالب الجاد الانطوائي المليء بالحزن والفقر والصمت ، لم

يكن هناك ما يستدعي التعرف على ولي امره ، ففي اغلب الحالات يكون الطلاب الكسالى والمشاكسون هم الذين يقوم المعلمون باستدعاء اولياء امورهم ، اما صالح فقد جاء والده ذات يوم ليعتذر عن تغيبه قائلاً:

— ان صالح مريض وارجو ان تعفيه من الدوام هذا اليوم .. ربما كان بإمكانه ان يداوم غداً ولم اعد اذكر الآن ما اذا كان صالح قد تغيب يوماً او يومين او اكثر ولكنني اذكر انه كان في نهاية العام من الأوائل المتفوقين . ثم رايت ابا صالح مرة اخرى بمحض الصدفة، كان ذلك في عمان بعد ثلاثة اعوام من الزواج، كنت اعبّر شارع السلط متجهاً الى موقف سرفيس جبل الحسين حين وجدت الرجل هناك في انتظار السرفيس ، كان يرتدي ملابس الفدائيين في حين يبدو وكأنه قد شاخ فجأة وان السنوات الثلاث التي مرت على رؤيتي له، في المرة الأولى تبدو وكأنها عشر سنوات بادرنى الرجل بالتحية وبادرت به بالسؤال عن صالح فأعرض عني ملياً واكفهرت ملامحه وبدا كأنه يكابد موجة عارمة من الحزن والانتقاض قال لي وهو يكاد يبكي :

لقد قتلوه ، الم تعلم بانهم قتلوا صالح قتلوه يوم الاثنين ، اول ايام حرب حزيران لقد خرج من البيت رغم كل توسلات والدته وفي شارع صلاح الدين قتلوه زخة رصاص مزقت جسده واجتاحت الرجل ارتعاشة مفاجئة واختنق صوته بالنشيج وكأنه يروي لأول مرة قصة مصرع ولده ، وطوال الطريق حتى بعد ان ركبنا السرفيس ظل الرجل يروي لي تفاصيل مأساته، وكيف علم بمقتل ولده ثم انطلق ليحمل جثته الى البيت ، وكيف انه رفض حتى بعد انتهاء الحرب ان يتوجه الى المقبرة في باب الساهرة لدفنها رغم الروائح الكريهة التي تنبعث منها ، ثم روى لي كيف انه كان يرى ابنه يقف على بوابة البيت بانتظاره عند عودته مساء كل يوم الى البيت واستمرت هذه الظاهرة الى حد انه لم يعد يحتمل استمرار ذلك فقرر تغيير منزله ولكنه عدل عن ذلك وقرر الرحيل الى الضفة الشرقية للالتحاق بالعمل الفدائي .

تلك كانت المرة الثانية والاحيرة التي اقابل فيها الرجل وها هو يجلس امامي الآن ولا شيء فيه

قد تغير رغم مرور عشر سنوات على لقائي معه باستثناء تكاثر الشيب في فوديه وذقنه غير الحليقة . قلت له :

ارجو المذرة يا ابا صالح فالايام لم تترك لنا شيئاً نتذكره ، انه السباق الدائم وراء الرغبة حتى المستقبل اصبح بالنسبة لنا وهماً ما دام الحاضر هو الكابوس الدائم .

تطلع الي ابو صالح وفي عينيه اشفاق حقيقي ثم ابتسم وقال :

— اهكذا هي حياتكم حقاً يا للعجب ، نحن في الجنوب نواجه الموت في كل لحظة ولكننا مع ذلك نحيا حياتنا، حاضرنّا كله امتلاء وعطاء والمستقبل لا يشغلنا كثيراً ولا نعبأ به لأننا على يقين بأن ما نفعله هو الذي سيصنع لنا ولكم ايضاً ، قد لا تصدق ان عائلتي التي ما تزال تعيش في عمان لا تشغل بالي اكثر من لحظات عابرة كل شهر حين ابحث عن احد المسافرين الى عمان لأرسل لهم بعض النقود .

ثم تطلع الي وابتسم قلت له :

— ولهذا جئت تبحث عني يا ابا صالح ؟

— نعم وقد عرفت انك هنا بمحض الصدفة وارجو الا يضايقك ذلك .

— بالعكس يسعدني جداً ان اقدم لك الخدمة التي تريدها .

وحين نهض ليفادر الفندق شد على يدي بحرارة وقال :

— قل لها ان الثار لصالح لم يعد يهمني كثيراً وليس هو الذي يدفعني لمواصلة القتال ، فالشباب من امثال صالح يسقطون كل يوم على ارض الجنوب نواربهم التراب ونواري معهم احزاننا ، لا وقت لدينا للحزن ما دام الوطن هو الماضي والحاضر والمستقبل .

وبسرعة عجيبة كان الرجل ينطلق مبتعداً وانا ما ازال اغرق في الذهول ، ارنو الى خطواته الواثقة واحس بأن زوبعة جارفة قد بدأت تثور من حولي كأنها اعصار .

## قصة قصيرة

# المجنون - ٢

سالم النحاس

كانوا يلقبونه (ابو الحصيني) تحبباً .. ولم يدعه احد بالثعلب مخافة ان تعني المكر والخديعة .. فلقد كان عدواً للمكر والخديعة . ولكنه كان معروفاً بالتخايب المحبب كمن يداري الدنيا بالضحك والاضحاك . وكان يفسر هذا قائلاً « هذه الدنيا مثل الغانية التي تحبها رغماً عنك .. لا تستطيع ان تدير لها ظهرك مخافة خسارتها ولا يمكن ان تداريها الا بمزيد من التقرب والعطاء » وكان معروفاً كذلك بالاحتيال على الأمور فلا يتوانى عن اغتنام الفرصة وبالأخص لدى اية جهة لها علاقة بالسلطة . يخص نفسه بالنفع أولاً قاله فاهل الحي . وبين جميع الناس كان فيما مضى يخص النساء بالنفع ويتمتع بالاستنفاع الذي يستطيع الحصول عليه .

ولانه كان واسع الحيلة وشديد النباهة، فليست هنالك مشكلة لا يقدم لها حلاً عاجلاً، واذا كانت عويصة يعتكف لحلها خلف نفس تمباك عجمي . فبعد اصابته بتصلب الشرايين تحول من دخان (الهيشي) الى النارجيلة .

ولم يكن مغروراً ولكنه كان يردد بنفس واثقة « لو تعلمت لما رضيت بأقل من منصب رئيس وزراء » . وكلما جاءت هذه السيرة يتبرم بذكرى والده الذي رحب بفرح بخروجه من المدرسة ليرعى الغنم الذي اكلته الدنيا ويفلح الأرض التي اقنع نفسه منذ زمن بعيد انها بخيلة .

ولانه شديد الذكاء واسع الخبرة فقد كان يعرف بواطن الأمور ويعرف ما تخبىء نفوس من يتحرك بينهم . مثل حبه لحقيقة لحم الشاة التي تحت صوفها الكثيف ومع ذلك كان يجسد لتصرفاتهم الدوافع والمبررات . يغفر لهم ويدفعهم للمفكرة وكانت له في

كل منهم نظرة .. ومعها كنية او لقب من عنده . يقولها لهم بصراحة ووضوح مثل عد (المصري) كأنها دين مستحق . ومن بين كل الألقاب التي كان يلقبها ارتاح في سنيه الأخيرة الى لقب (البركة) يطلقه الى محدثيه في الوقت المناسب سواء لمن كان يستحق لقب (البركة) او من لا يستحقه .. فالناس عنده وان كانوا اجناساً .. فهم ناس اولاد ناس اولاد آدم وحواء .. ولكن ظروفهم هي التي تختلف . والظروف دائماً عرضة للتغير .. لا تثبت على حال .. وهكذا الناس مثل ظروفهم تماماً لا يثبتون على حال .

وحين سأله عن صراحته اجاب مفتكراً بأنه لا يقصد الاساءة او التجريح والناس يعوفون ذلك ويقبلونه .. انه يحاول ان يتقيهم والطريقة الوحيدة حسب رايه هي « ان تقول للناس بانك تعرفهم وان الاعيبتهم لا تمر عليك فيكفون عن استخدامها ضدك ويقتربون منك اكثر ويلتفون حولك كالغنم حول « المرباع » .. اذا سرت ودق الجرس في عنقك تشاقل البقية خلفك .. وربما لا يدرون الى اين .

ولاني كنت شاباً حديث التخرج فلقد كنت جاداً . ولم اؤمن بحركاته وتحركاته الا عندما دخل الجيش ماراً في حرب ايلول . حينما بدا القصف لم يختبئ مثل بقية الناس بل دس طرفي قنبازه في نطاقه وانطلق بين الأزقة ومن بيت لبيت خفيفاً كالثعلب يطمئن ويطمئن ويقدم المساعدة ان استطاع . وكانت ذروة تحركاته حين انقذ والدي من موت محقق .

كان جنزير الدبابة يهدر مخترقاً الشارع الرئيسي الذي يشق الحارة نصفين وزخات من رصاص الرشاش تنهمر في كل اتجاه، وحين ايقن المختبئون في مغارة ابي

طويرش ان الدببة قد حاذت باب المغارة اصابهم رعب عاصف مزوبع اذ امتزج عويل النسوة بصراخ الأطفال وبقشعريرة الرجال ، وكان لا بد من عمل شيء لايقاف الجنون المهيم ، فقفز والذي درجات المغارة المؤدية الى الشارع الرئيسي العام يحمل جواز سفره رافعاً كلتا يديه ويصيح بهستيرية : « لا يا شباب .. احنا اخوان .. احنا اخوان .. لا يا نشامي » .

ولما انطلقت زخة من الرصاص حوله .. صمت .. وقبت في مكانه يرتجف مثل شجرة في الريح . اشار له الرامي ان يلتصق بالجدار المقابل فتحامل على ساقيه وفعل .

وهنا لا احد يعرف اين كان ابو الحصيني حتى ظهر فجأة . فحين ترجل جندي ملثم يصبغ وجهه بالدهان الاسود تمويهاً ويشهر بندقيته نحو انجدار تقدر اليه ابو الحصيني مدعيًا العرج والاعياء المبرح وصاح عن بعد « ايدك .. ايدك .. لا يا بركة .. هذا مجنون » . تلفت الجندي فوجد امامه شيخاً يعرج باتجاهه يكاد يلتقط انفاسه التقاطاً فتناوب النظر بينه وبين والذي الذي كان يرتجف تحت غلالة من العرق البارد . ولمعت في ذهن ابي الحصيني فكرة استفلال لحظة التردد عند الجندي فاندفع نحو والذي واخذ يضربه اتى اتفق ويصيح :

- يا مجنون .. يا مجنون .. الم تقل لك لا تخرج .. سنعيدك الى الحديد .. يا ملعون الوالدين .. يا مجنون يا كلب .

ومع كل ضربة قوية يصيح به «مجنون» ثم التفت للجندي قائلاً في فصل ختامي مقنع .

- يا سيدي .. يا بركة .. مجنون .. كل الحارة ، كل البلد تعرفه .

خرج من مستشفى المجانين في بيت لحم حين فتحه اليهود .. رموه عند النهر وتركوه .

انتبه والذي الى اللعبة .. وافاق من ذهوله وانزاح عن عقله الخبل واخذ يقلد حركات المجنون .. يمد لسانه للجندي ويدروش . ثم اندفع بحركات حرص ان تكون هستيرية نحو المغارة .

ومنذ تلك اللحظة اركبوا (ابو الحصيني) معهم على ظهر الدبابة يستعينون به على معرفة خبايا الحارة . ويشهد الجميع انه منذ تلك اللحظة لم يقتل او يجرح او حتى يعتقل احد .

مرت الحادثة وتناقلها الناس مع اخبار الحرب وقدم ابي الى (ابو الحصيني) الدجاج المحمر .. ولكنني لم اصدق ان كل تلك الفطنة وفي وقت الشدة قد جاءتة عفواً الخاطر .. وبقيت اداريه وانفخ فيه لأعرف مصدر تلك الحيلة وكيف تعلمها . وبقي يعرض عني ويستعزى بي ويقول « افطن .. المراحل تفطنه » .. الى ان جاء يوم وقع فيه ابو الحصيني في المصيدة . فلقد استدعي الى المخفر وحققوا معه عن والدتي وبعد جلسة طويلة اكد لهم فيها مرات يستغرب هذا الاستدعاء والأسئلة التي لا يفهمها .. اتهموه صراحة باعطاء معلومات مضللة عن والدتي والحارة . واخبروه ان لديهم ادلة قاطعة ان والذي ليس فقط سليم العقل . ولكنه ايضاً بدأ يشتغل في السياسة بعد الحرب بشهور قليلة ، ثم طلب منه رئيس الشرطة ان يستكمل بنفسه جميع المعلومات حتى يعرف ويستوثق اكثر فأكثر ويطلع على غبائه ومهزلة حركاته وتحركاته . وهذه هي الطريقة الوحيدة التي يثبت فيها اخلاصه وتبعده عنه غضبهم .

وسبب له هذا المأزق غماً شديداً وارتباكاً في علاقاته مع نفسه ومع الناس ، ولم تنفع معه جلسات التمباك والسهر المورق . انه يعرف انه لا طريق للشرطة الى ساحته من حيث انه لم يشارك جدياً بأي عمل مباشر ضد السلطة ولكنه كان يفكر الا يكون الاخلاص الا اذا راي دفاع ابي صخر مع دماثة تسيل على الجدار ، واقتيد عمر وابناء عمومته الى المعتقلات ، ونسف بيت ابي مراد ثم الا يكون الانسان مخلصاً الا اذا وشى بالناس .. وبعد هذا العمر الطويل في معاشرتهم . وماذا لدي شخصياً ضدهم .. فليفعلوا ما يريدون . ماذا سأكسب . صحبة الشرطة ؟ . ليس لهم صحبة . فاذا كانت الدنيا غاية فهم من يحرس بابها . وماذا سأخسر .. لا شيء ، كنزي الوحيد تجربتي ولا احد يستطيع ان ينتزعها مني . وولدي بيدر . تعلم في الجامعة .. واصبح الآن رجلاً يحتال لنفسه .

وقالوا له في مقابلة ثانية « سنخصص لك مكافأة شهرية » فhez راسه وقال متأسفاً متهرباً : « الاخلاص لا يشتري ولا يباع » .

وبهره الامر كله وتساءل عن الاهمية التي يعطونها لوالدي .. جار الجار الذي تجاوز الخمسين من عمره . وقرر في نفسه ان يهتم بوالدي اكثر ويعرف عنه اكثر . ولكن احوال والذي ازدادت غموضاً



وكثافة فازدادت حيرة (ابو الحصيني) وتغلغل عذابه في صدره وسط نار الشرطة ونار صداقته وصدقه ونار حب الاستطلاع. فقرر أخيراً أن يحسم الأمر مثل حذاء ضيق يخلعه ويتخلص من ألمه . فجاء إلى والذي حافياً عارياً مكسور الخاطر واستفاض في شرح مآزقه وشكاواه ، فابتسم له والذي بعذوبة وحنان وقابل زفراته الطويلة قائلاً :

— يا أبا بيدر . . ولا يهملك . بع الدنيا تشتريك ، واشترىها تبعك . أم تريدني أن ارد لك الجميل واذهب إلى الشرطة واقول لهم أنك جنت ؟ .

ابتسر أبو الحصيني ضحكة سريعة وقال :

— أريد أن أفهم . . هل أنت فعلاً كما يقولون عنك ؟ وإذا كنت كذلك فهل لولدي بيدر علاقة بالأمر ؟

— هذه أسئلة غريبة يا أبا بيدر . ليس مثلك من يسألها . .

— يا بركة . . أريد أن أطمئن .

— لماذا لا تسأل ولدك ؟

— سألته مليون مرة . . وفي كل مرة أراه عندك مع زملائه (يحتاس) قلبي .

— وماذا كان يقول ؟

— يبتسم لك الابتسامة التي أعرف معناها . . لا هي تؤكد لا . . ولا تؤكد نعم . أصبح مكاراً « جدي يلعب على تيس » . .

— وماذا لو كانت ابتسامته تعني نعم ؟

— يا خوفي . . فانا أحاول أن أفهمه أنه مخطيء لأن عليه أولاً أن يبني مستقبله . وفي نفس الوقت من باب الأمانة وبصورة عرضية المح له بأنه مصيب لأن عليه أن يشارك في بناء مستقبل الناس .

— وانت الآن حائر . . وترى أن هذه معادلة صعبة .

— نعم يا بركة . . نعم .

— ولكن . إذا كان ولدك يشتغل بالسياسة فإن جيتك هذه لا تهمة . . ولا يضعها الآن في حسابه . فمن المؤكد أنه وقع فيها ثم تجاوزها وحسم الأمر واتخذ قراراً .

— هذا ما أريد معرفته . القرار .

— القرار سهل وبسيط وواضح . لا اعتقد أن مثل هذا يغيب عنك وكأنك لا تريد أن تصدق . أنت تعرف أن من يهتم ببناء مستقبله الخاص والشخصي يبنيه على حساب الناس . . على حساب حاضرهم ومستقبلهم فالحياة لا تعطيك إلا ما تأخذه من غيرك . فالجاء والثروة حين تزيد عند شخص تنقص بنفس المقدار عند آخر أو آخرين . وهكذا . أما من يشارك في بناء مستقبل الناس ، المجموع ، فإنه يبني أيضاً مستقبله الشخصي معهم باعتباره واحداً منهم . أن ما يتحقق له شخصياً لا يتحقق لمجموع الناس بينما ما يتحقق لمجموع الناس يتحقق له . . يناله .

— أنك تعلم يا بركة . . أن هذا حلم . . ولكن متى يتحقق . ؟ أن هذا أبعد من القمر .

صحيح أن لم تكن مؤمناً . أعني أن لم يكن ولدك مؤمناً بما يفعل . وغير صحيح إذا كان مؤمناً . . لأنه سيراه عندئذ أقرب من العين للحاجب .

— ولكن من أين يؤتى بهذا النوع من الإيمان . . أنه مثل الاخلاص والأحلام والحب . . لا تباع ولا تشتري .

— الإيمان والحلم وجهان لعملة واحدة . وهي العملة الوحيدة الحقيقية التي يجب أن تروج ، فبدونها تنعم الحياة السليمة . . ويسيطر العجز . . وترى الناس توابيت تتحرك .

— وماذا أفعل مع الشرطة . .

— لا أدري . . هذه مشكلتك .

— يا بركة . . يا بركة . إذا كان ولدي يخافني لأنني لا أفتح له صدري . . أو لأنه يضع بيني وبينه حاجزاً أفلا تشق بي .

— لا . . لا . . أن هذا لا علاقة له بالثقة أو عدمها . أنا أرى أن مشكلتك ليست في البحث عن معلومات عني كما تتوهم أو تدعي . أنها مشكلة مستعصية منذ قديم الزمان . . أنا أعرفك . . فقد ضربت ذلك المرابي بالميزان . . أنا أعرفك . . كنت دوماً تداري الدنيا خوفاً منها . طوال عمرك وانت تتشعلب عليها . . والآن على ما يبدو جاء كشف الحساب . ماذا حققت لك الدنيا . . وماذا كسبت منها . . وانت الذي تكلم ولدك عن المستقبل . . وأي مستقبل . . هذا الذي لن يجيء . . هذا الحلم المراوغ





# قصص قصيرة جداً..

محمد شقير

## ١ - حب :

يترصدها في الدروب ، وينبري لها كالديك .  
يتراكم من حولها فتعرف انه يحبها ، تعلو خديها  
خمرة التفاح ، وتبتسم ، فيعرف انها تحبه ، لكن  
حبهما كان صغيراً ، وعذابات العالم اكبر منهما ،  
ولهذا ابتدأت المتاعب .

بعد ان خف هطول المطر ، ارسلتها امها الى  
حانوت القرية ، خرجت تجر جر حذاء مهترئاً ، انفرط  
الحذاء في الطريق ، وانسربت في داخله كتل من  
الوحل والطين .

خلعت الحذاء ، واخفته في الحقل ، ومضت  
حافية ، غاصت قدمها في الطين ، وتلطح ساقها  
وذيل فستانها ، لم تشعر بالخرج ، لأنها ما زالت  
صغيرة .

رآها تغادر الحانوت ، تبعها ملهوفاً ، فأسرعت  
الخطا على غير عاداتها حينما تراه ، وقبل ان يدركها  
عبرت الحقل ، وايقنت انها ما عادت صغيرة .

وقف على حافة الحقل وناداه ، ظلت جامدة في  
مكانها لا يستر وجهها غير حمرة الخجل ، ناجاه قائلاً :

- كم انت جميلة بين الزرع .

ارتبكت وقالت :

- انصرف ، قد يرانا الناس .

تمادى في التودد وقال :

- صنوبرة بين الزرع انت .

ازداد ارتباكها وقالت :

- لا اطيق ان اسمعك .. انصرف .

جرحته الاهانة ، فانطلق يعدو كمهر جامع ،  
وحينما ابتعد ، التقطت حذاءها من بين سيقان الزرع ،  
ومضت حزينة .

تلك الليلة لم تعرف عيناه النوم ، اما هي فقد  
غسلت قدميها الموحلتين بدموعها .

## ٢ - رحلة :

ترتدي جورباً رخيصاً وتمضي .

منذ سنوات وهي تقطع الطريق نفسه مارة بقلب  
المدينة ، حيث يتزاحم العمال في انتظار فرصة للعمل .

هذا الصباح تنتابها برودة فاجعة ، ظنت غير مرة  
ان ثمة دموعاً تتجمع في عينيها ، تمرر اصبعها اليابسة  
فوق الجفنين فلا تشعر على شيء .

وتمضي ، تهب ريح قاسية في الطرفات ، فيضطر  
العمال الى رفع ياقات معاطفهم المتهترئة ، وتحكم قبضة  
يدها فوق معطفها ، كيلا تتسرب الريح الى صدرها ،  
اذ تكفيها البرودة التي تحس بها في داخلها هذا  
الصباح .

وتمضي . لكن الجورب ينزلق فوق الساقين ،  
وتشف تجعداته الرخوة عن بؤس لا حدود له ،  
تتوقف لحظة ، تشد الجورب الى اعلى . وينظر اليها  
بعض المارة في اشفاق : انها رحلة قاسية .

غير انها تمضي الى رغيف الخبز كماداتها منذ  
سنوات .

### ٣ - الأغنية :

تقرا الطفلة درس القراءة ، يتأملها وهي تتقلب  
يمنة ويسرة فوق بلاط الغرفة ، ويناديا ، فلا تسمعه :  
انها مكبة فوق الكتاب ، صوتها يملأ الفراغ ، تنهجي  
الكلمات ، فيصمت ، ويرى العالم طفلا بين يديها .

تنتبه الطفلة بعد وقت ، فكأنما ادركت ان صوتا  
واهنا كان يشاركها ملء الفراغ ، ترشقه بنظرة  
مستطلعة ، فتري نظراته مسلطة عليها ، لكنه صامت  
مثل جثة ، ولم يعد يدري ان كان يتأملها ام يتأمل  
العالم الذي كان طفلا بين يديها .

قبل ان يناديا من جديد ، عادت الى درس  
القراءة ، توقفت فجأة ، وحدقت فيه :

- اعطيني قلماً وورقة .

داهمتها رغبة عابثة ، فقدمت له كتاب القراءة ،  
ابتسم ، هم ان يقبض على ذراعها لكي يديها منه ،  
لكنها نفرت مبتعدة ، ثم قذفت الكتاب في دلال ،  
فاستقر قرب قدميه الهامدتين :

- هذا كتابك .. لماذا توقفت عن القراءة ؟

- حفظت الدرس .

- خذي كتابك .. وناوليني قلماً وورقة .

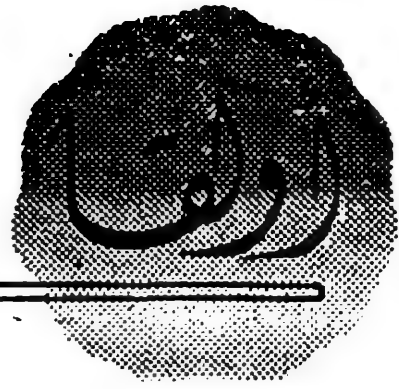
انطلقت الى حقيبتها ، وانهمكت تخلع من  
دفترها الصغير ورقة . في هذه الاثناء سمعت صوت  
صديقتها وهي تناديا من خلف الباب ، ألقت بالدفتر  
جانبا ، وطارت الى الباب .

- هاتي قلماً وورقة .. اين تذهبين ؟

لم تسمعه ، صفقت الباب خلفها ، ومضت مع  
صديقتها الى تحت النافذة ، استمع برهة الى صوت  
اقدامهما وهما تتقافزان ، حلق عبر فضاء النافذة ،  
راى طيوراً تحلق في السماء ، وتغيب في كل اتجاه .

سالت فوق ذقنه دمعة ، غنى بصوت خفيض ،  
ثم اعول في الغناء ، والصغيرتان تصفيان من تحت  
النافذة في حبور وابتهاج .

محمود شقير



## اذكريني هذه الليلة

قصة: ابراهيم العبيسي

الى اخي يوسف في كيف بالاتحاد السوفياتي

ولا اكاد اضع سماعة الهاتف . حتى بدا بالركض داخل الغرفة : امسح الطاولة الصغيرة ، واضع عليها زجاجة « الفودكا » احضر شرائح اللحم ، والبطاطا ثم اقف وراء الباب انتظر قرع الجرس .. وما ان يقرع الجرس حتى اقفز .. افتح الباب فيطالعني وجهك الرائع ، وعيناك الجميلتان .. فلا املك الا ان افتح ذراعي واحتويك .. اطرب بك :

- احبك يا اولقا .

- احبك يا يوسف .

كان ذلك في « كيف » .. لكن « كيف » الآن بعيدة ، وبعيدة انت يا اولقا .. رغم انك في القلب .

آه يا اولقا .. باردة هذه الليلة لم يكف المطر فيها عن السقوط منذ ثلاث ليال .. وانا يقتلني البرد ، برد في الجسد ، وبرد في الأعماق ، لا احتمل البرد يا اولقا .. جسدي الصحراوي لا يحتمل البرد .. لذا لا املك الا ان اغمض عيني واحلم بالدفء .. وبجسدك الحار .. وعينيك اللامعتين .. لكن حتى الحلم هنا عبث .. عبث وترف .. اذ ما ان اغمض عيني .. حتى تنفجر في مكان ما من ارض الجنوب اللبناني قذيفة .. او زخة رصاص .. انها الحرب يا اولقا .. الحرب التي لا تعرف الهدنة او الاستراحة .. حرب متواصلة مجنونة .. تحرق كل شيء : الرجال ، والأشجار .. الفراش والعصاير .. النساء ، والأطفال .. ولا تبقي غير موات رهيب يفرد ظله الأسود على هذه البقعة من العالم .. هم الذين

احبك يا اولقا .. هل تسمعينني !! اراهن انك تسمعينني رغم آلاف الأميال التي تفصل بيننا .. فها انا افتح قمي على اوسع مدى واصرخ في قلب الليل : احبك يا اولقا .. وها جبال العرقوب تردد صدى صراخي .. وها لريح - ريح الجنوب - تحمل الصدى لتلقيه في الأبعاد السحيقة ، ولا بد انه الآن يقرع اذنك .. الا تسمعين الصوت يا اولقا !! اراهن انك تسمعين ، واراهن ان صوتي الآن ينسرب عبر اذنك .. حاراً ، مجرحاً .. فيشتعل في قلبك حين لا يقاوم الي .. واني لاتخيلك تطيرين نحوي عبر المسافات ، مفتوحة الصدر والذراعين ، وئمة هتاف حار يندفع من اعماقك .. تماماً مثلما كان يحدث في كيف ..

في كيف .. وحينما كنت افتقدك في ليالي الثلج الذي لا ينقطع .. كنت اهتف لك :

- اولقا .. تعالي الي هذه الليلة .

ولا اكاد اطبق شفتي حتى تاتيني ضحكتك العذبة عبر سماعة الهاتف :

- لماذا هذه الليلة يا يوسف ؟؟

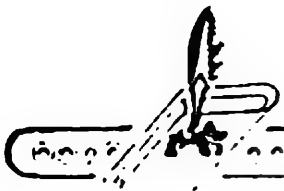
اتبغم :

- هذه الليلة باردة .. وجسدي الصحراوي لا يحتمل البرد يا اولقا .. وتندفع من اعماقك ، ضحكة طويلة ساحرة ، وتضيفين في خبث :

- وهل هناك اروع من الحب في ليلة باردة !!







« سيحان » وغادرت مخيم « العودات » وثمة نرف  
في القلب والجسد .. يوم غادرت « العودات » كانت  
امي في وداعي .. امي ايضاً كانت تحمل البندقية في  
ذلك الشهر .. لم تسقط من يدها طوال الايام  
السوداء في ذلك الشهر .. كانت مثل « حرب » تنتقل  
بين قواعد الرجال ، في جبال « سيحان » ومخيماتها ،  
تؤمن لهم الزاد والماء .. وكانت بندقيتها تتدلى في  
كتفها .. وساعة ودعتني لم تبك .. ولم تضرب  
صدرها .. بل هزنتني في قوة وصاحت :

— الآن .. لا اخاف عليك .. تستطيع ان تتدبر  
امرك .. اما انا فباقية هنا .. عند الناس الذين  
اعرفهم .

ظلت امي في مخيم « العودات » ، في سقيفة  
منسية في قاع المخيم ، وظل جسد حرب مرمياً في  
شارع ترابي .. وقد تجمد دمه فوق الارض ..  
واندفعت انا عبر الليل احمل النرف في القلب  
والجسد .. وابحث عن منفي جديد في هذا العالم  
.. عبرت مدناً كثيرة .. نفطية واثرية .. غنية  
وفقيرة .. صغيرة ، وكبيرة .. لكنني لم استقر فيها  
طويلاً .. اذ شعرت فيها بأنني مطاردة .. ودمي مباح ..  
فغادرتها .. ووصلت « كيف » .. لا تسأليني كيف  
وصلت « كيف » !! ولماذا كيف بالذات .. فانا  
لا ادري .. لعله الاحساس بأن كيف لن تجحدني  
وتتنكر لي .. وربما تضمد جراحي ..

يوم وطأت قدمي ارض « كيف » .. كنت  
مسكوناً بالموت واليأس .. وجسد حرب الذي ظل  
ملقى في « العودات » كانت صورة السقائف المثقوبة ،  
والحمام الميت ، والملاجئ المهدامة ، والجثث المبثوثة  
في الزوايا ، والشوارع ماثلة في الراس والقلب ..  
كنت في حالة تشبه الموات .. لذا رحت امارس  
التسكع في الشوارع والحدائق العامة تحت ثلج كيف  
الذي لا ينقطع .. لعل الثلج يذيب احزاني .. وينتزع  
من راسي صورة الموت .. كنت غريباً يا اولقا ..  
منفيّاً ، ومقهوراً .. هل تذكرين ذلك اليوم الذي  
التقينا فيه يا اولقا .. كان يوماً ثلجياً .. وكنت قد  
تعبت من التسكع في الشوارع ، فجلست تحت شجرة  
رصيفية .. احرق في الفراغ .. وانبش الاعماق ..  
وفجأة وقعت عيناك عليك .. وكنت تقفين خلف نافذة  
زجاجية .. وتبعثين عينيكَ نحوي .. لا بد انني بدوت  
لك مجنوناً ، وانا اجلس تحت الثلج المتساقط ..  
ولحظة رفعت راسي ووقعت عيناك عليك .. احسست

لنا صورة هذا الوطن كل صباح .. كان من المستحيل  
ان نتخلى عن شيء يقربنا من الوطن .. او يقرب  
الوطن منا .. ثم اننا لم نعد نملك ما نخاف عليه ..  
فالمنافي كلها واحدة بعد الوطن .. لا فرق بين منفي  
ومنفي ، ولا فرق بين مخيم ومخيم .. وهكذا بدأنا  
نجيد لفة البنادق رغم استمرار الموت ، والقهر ،  
والاغتصاب ، والسيطرة ، .. والهراوات .. ورغم  
استبدال مخيم عين السلطان في اريحا .. بمخيم  
« العودات » في « سيحان » .

في مخيم « العودات » كانت البنادق تتوالد  
بسرعة عجيبة .. مثل شجر استوائي .. حتى غطت  
اصواتها على كل شيء .. وبدأ لنا اننا قاب قوسين  
او ادنى من الوطن .. لكن الاعداء ارادونا ارقاماً  
مشلولة في سجلاتهم .. ولاجئين لا نعرف غير طوابير  
المؤن .. والشوارع الترابية ، والأغاني الحزينة ..  
وان تقنع بالمخيمات بدل الوطن .. لذا .. جاؤوا  
بالدبابات وآلات الموت في ذلك الشهر الأسود .. هل  
اتاك حديث ذلك الشهر الأسود يا اولقا !! في ذلك  
الشهر .. جاءت اللبابات .. طوقت المخيم .. وبدأت  
تضرب السقائف الهزيلة .. بالقذائف الصاروخية ..  
فتخترق الاجساد ، صغيرة وكبيرة .. وتطوح ابراج  
الحمام .. تهدم الملاجئ فوق رؤوس الأطفال والنساء  
.. وتقتل العصفير .. والقطة ، وتزرع الموت في  
كل شارع ، وزاوية وسقيفة .. صديقي « حرب »  
ذلك الفلسطيني الذي طالما حدثك عنه .. استشهد  
في ذلك الشهر البالغ السواد ، كان حرب يعشق  
الوطن حتى الموت .. لذا فانه وطوال ايام الموت في  
ذلك الشهر لم يهدأ ، ولم يتوقف .. كان يقفز في  
« سيحان » من جبل الى جبل ، ومن مخيم الى  
مخيم .. وكان يهتف بطول صوته :

— لا تلقوا البنادق .. هذه البنادق طريقنا الى  
الوطن والحياة .. ورغم ان حرباً استشهد في ذلك  
الشهر .. الا انه لم يتخل عن بندقيته .. فارق الحياة ،  
وهو يحتضن البندقية .. لحظة وقعت عيناك عليه ..  
وقد التصقت البندقية بجسده .. فبدأ متواحداً  
معه .. خيل اليّ انه لن يتخلى عن بندقيته حتى  
وهو تحت الارض ، لا فوقها ..

ولم يطل ذلك الشهر .. اذ كان الاعداء اقوى  
منا .. فغابت البنادق .. وغاص الشجر الاستوائي  
في الارض الرطبة المبلولة .. ولأنني لم اكن احتمل  
الهزيمة .. وغياب البنادق .. لذا فررت من

برعدة شديدة تسري في جسدي .. وتصعد الى  
الحلق .. اذ بدا لي وجهك خلف النافذة الزجاجية  
مثل وجه طالع من حلم .. وكانت عيناك تومضان  
بدفء غريب ..

في اليوم الثاني .. وتحت تلك الشجرة  
الرصفية التقينا :

- انا اسمي اولقا .

- وانا اسمي يوسف .

وتوالت الايام .. ورحنا نركض تحت ثلج كيف  
الناعم في الصباحات الهادئة مثل عصفورين شريدين ..  
ارتدنا الحدائق ، ودور الاوبرا ، والمسارح ، وصلات  
السينما .. واكتشفت ان « كيف » رائعة ، وانك  
حبيبتي .. ومع الروعة والحب .. اخذت صورة  
الوطن الذي ضاع كتراجع في الذاكرة .. ولكن ..  
عندما اخذنا نحلم بالبيت الجميل .. والحديقة  
الواسعة ، والاولاد ، والمستقبل .. وكان لا بد ان  
نحلم مثل كل عاشقين ، اكتشفت انني ابتعدت كثيراً  
.. فالحلم بالنسبة لي كان مستحيلاً .. اذ هل يملك  
انسان مثلي اضاع وطنه .. او ضاع منه الوطن ، ان  
يحلم بيت وحديقة ومستقبل !! وهل يمكن ان يكون  
البيت في السماء !! والحديقة في الهواء !! الا  
يحتاجان - البيت والحديقة - الى وطن .. من ارض  
وشجر ، وانهار .. !! بالنسبة لك كان الحلم صادقا ،  
ومشروعاً ، ومباحاً ، اما بالنسبة لي فكان خيانة  
وترفاً .. ثم .. ثم ان الرجال في بيروت ، وبيروت  
واحدة من المنافي ، والجروح التي تسكتنا ، ونسكنها  
.. كانوا يتعرضون للذبح من الوريد الى الوريد ..  
وكانت دبابات الفاشست تدوس المخيمات في تل  
الزعر ، وكبية ، وصبرا ، والجنوب اللبناني ..  
وكان شهر اسود آخر قد بدا في لبنان .. بل دهر  
اسود .. ومن جديد عادت صورة الوطن تقرع الراس  
والقلب .. وكان لا بد ان اتخذ القرار .. قرار العودة  
الى بيروت ، الى ارض قريبة من الوطن .. قرار  
العودة الى البندقية التي تقربني من الوطن وتقرب  
الوطن مني .. فخيانة يا اولقا ان اظل في كيف  
امارس الحب ، والدفء والحلم المستحيل .

ليلة حزمت حقيبتني .. هتفت لك :

- اولقا .. تعالي الي هذه الليلة ..

لم تكن ليلة ثلجية - تذكيرين - ولم يكن قد  
مضى على خروجك من عندي سوى ساعات قليلة ..  
لذا .. صرخت في دهشة :

- يوسف .. انت لا تشبع .. ماذا حدث !!  
وهمت لك :

- اني راحل يا اولقا ..

وجاءتني شهقتك عبر سماعة الهاتف مفعمة  
بالدهشة والذهول :

- راحل !! الى اين !!

- الى ارض قريبة من الوطن ..

لم نتم تلك الليلة .. امضيها نكرع زجاجات  
الغودكا ، وناكل شرائح اللحم والبطاطا .. ونمارس  
الحب .. وفي الصباح كنت اجلس غير بعيد عنك ..  
كان وجهي هذه المرة خلف زجاج نافذة الطائرة ،  
وكنت انت تحديقين في ..

لحظة ارتفعت الطائرة .. شاهدتك تفتح فمك  
على اوسع مدى ، وتصيحين :

- احبك يا يوسف ..

واذكر .. انني فتحت فمي انا الآخر .. وهتفت  
من الأعماق :

- احبك يا اولقا .

غير ان هتافي ضاع ، حين ارتفع هدير المحركات  
في الطائرة .

★ ★ ★

طويلة هذه الليلة ، وباردة يا اولقا .. وانا  
يقتلني البرد .. برد في الجسد ، وبرد في الأعماق  
.. وجسدي الصحراوي لا يحتمل البرد ، فلا املك  
الا ان اغمض عيني ، واحلم بجسدك الحار ، وعينيك  
الداقتين ، لكن الحلم هنا عبث يا اولقا .. فالقذائف  
لا تنفك تنفجر .. وتحدث دويًا في الراس والقلب ..  
وانا لا املك الا الصراخ فافتح فمي على اوسع مدى  
واصرخ :

- احبك يا اولقا .

## قصة قصيرة ..

# حمدان يعبر جدران القبر

## مفيد مخله

في بدايات شهر يناير - كانون الثاني - هبت رياح شديدة على البيوت الطينية في الحي الغربي القريب من مقبرة المدينة ...

اقتلعت الريح الأعمدة الخشبية من وسط البيوت . رفعت السقوف البوصية الى أعلى ثم القتها وراء المقبرة ، خرج الناس يحملون بعض متاعهم ، تطايرت بقايا الأرغفة المحشوة في البطاطين والملاءات الكتانية، ركض الأطفال يحتمون خلف جدران المقابر. اتخذت النسوة من هذه الجدران مساكن مؤقتة . دار الرجال على انفسهم قليلا .. لكن الريح لم تتوقف .. فكروا جميعاً في الأمر ؟ ..

قال احدهم : الليل مظلم .

قال آخر : لم يبق لنا عيش في هذه المدينة ..

قال ثالث : لن نغادر المدينة ابدا ..

قال رابع : ندخل المقابر اذن .

(ايقن الرجال جميعاً ان هذا الحل قاسٍ لدرجة انهم راحوا يحدقون طويلاً تحت جدران المقابر ..)

- ايدفن هؤلاء وهم احياء ..

- ثم اي قبر يختارون ..

- كل القبور القديمة لا يتسع الا لميت واحد ..

(لم يبق اذن الا قبر مسعود .. انه قبر حديث

.. وقد رقد فيه صاحبه قبل ثلاثة ايام ..)

صمت الجميع ...

واشتدت الريح ...

انت على كل شيء .. تبعثرت الطناجر والصحون في كل اتجاه .. صرخ الأطفال ، بكى العجائز ... وترقب الشيوخ طلوع الفجر بفارغ الصبر ..

وطال الليل ..

اختبأ الناس جميعاً تحت الجدران الواطئة .

حمل حمدان طفله الصغير ، نبش يديه باب

القبر المجاور ، دفع جسمه الثقيل في جوف العتمة .

ارتطم وجهه برأس مسعود .. تحسس زاوية القبر،

حشر جسده فيها ...

كانت عتمة القبر رهيبة ..

وازدادت وحشة القبر حين ساد صمت غريب ..

ايقن حمدان ان الريح التي كانت تهب فوق

الأرض قد تلاشت ضمن حركة الفصل العجيبة التي

تمت خلال لحظات ...

شعر ان الزمن بدا يتراجع الى الوراء .. وان

حالات من اللاوعي تحركت ضمن احساساته الانسانية

نظر الى عيني طفلة ...

لم يرَ شيئاً ... حجبت المسافات الزمنية كل

شيء امامه .. وانطلقت رحلات القوافل الآتية تعبر

شقوق القبر الجامدة .. سمع طرقات العناكب

والديدان الزاحفة على جسم مسعود تتراجع قليلا في انتظار توقف حركته الطفيلية ..

- حمدان ...

- هل انت خائف ؟

- الزمن لم يتوقف فوق الأرض .. انت الذي اختار حياة القبور على شدة الريح وغزارة المطر ..

- اصبر قليلا حتى يطلع الفجر ..

- لم اعد اميز بين اشراقة الشمس وظلمتها في هذه العتمة الأزلية ...

- من قال ان ساكني القبور يعرفون وقتا تندثر فيه سحب الظلام عن رؤوسهم ؟

قال الطفل الصغير :

- اين نحن يا ابي ؟

- آه لو تعلم يا بني حقيقة ما يجري هنا، لمت خوفاً ورد الاب في عطف .. الم تهدأ الريح .. بعد ساعات سنخرج من هنا .. هات رأسك الصغير .. ضعه على ركبتي اذا كنت بحاجة للنوم ..

لم يتردد الطفل وراح يغفو ..

اسند حمدان ظهره الى الجدار البارد .. احس بحرج بينه وبين نفسه ، هل يفتح الباب ويخرج للدنيا ، ام يظل حتى تهدأ الريح . اقترب من الباب ، تراجع ، مد يده ، نبش التراب العالق بالحصى والحجارة ، توقف ، كان متردداً ، زحف شيئاً فشيئاً ، وضع اذنه على الفتحة الترابية ، سمع خريراً ، تراجع ، ايقن ان العاصفة لم تتوقف بعد ، عاد ومد قدميه حتى لا مستا كفن مسعود ، سحبهما قليلا حين احس بزحف النمل يتوقف ثناءب .. رفع رأسه المثقل بالتعب واسنده على راحته ...

- لا تنم يا حمدان ، فانت شاهد في قضايا كثيرة .. ذات مرة عرضت نفسك للشمس .. لقد بعث جسدك لشيء يفنى .. تماماً كما هو الصخر والأرض والماء ...

- ذلك ما حدث فعلا ...

(قلت في نفسي : ان ليس غير الشمس جديراً بدمي ولحمي .. لأنها بنورها هي الطهارة والثورة .. ولأنها سخرت من الظلام وقهرته ..)

- ولما جاءت ساعة السير العظيم سرت .. وارتحلت وراء الخلق المطلق .. فاندفعت الذرواء .. وعزمت على البقاء في ظلال هذا التكوين .. ثم بعد ذلك سرقت ..

- ذلك ما حدث ايضاً ..

(سرقت الصخر الذي لا يستحي .. واخذت من بكارة الأرض ما عزمت على ذلك ، فابتنيت لأطفالي العشرة كوخاً من القصب والطين .. وحين حملت فآسي وبدأت ابني سوراً تحامل الناس عليّ وقالوا بصوت مختنق : انت خارج عن نوااميس الأهل والعشيرة .. اقتلوا من خرج عن هذه النوااميس .. وان من يبني سوراً حول بيته يخشى التجرد .. ويجبن عن الصدق والعراء ، وما استحيا من كشف النفس الا من كانت نفسه في قبح العورة ..)

- وتصديت لهم .. رفعت هامتك في عيونك .. فقتلت ..

- ذلك حق لي ..

(دفعني فقري الى ذلك .. تطلعت الى السنة اطفالي المتشقة وراء الكوخ ، فحملت معولي .. وقتلت .. قتلت الروح الشريرة الساكنة في اجساد الأدميين من حولي ..)

- الم يقتل اصحاب الحكمة ارواحاً شريرة حين بعثوا للحق .. وحين اندحر الشر ، تراجع اولئك والتفوا من حولي .. رأيتهم يصفقون لكل رغيف يخرج من تحت النار ..

كانت الارغفة تتوالى ،

وكان العد يتصاعد ..

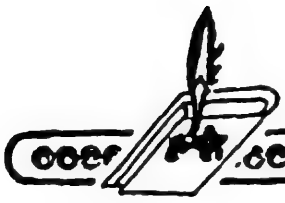
شبع البطون .. وفرح الاطفال ..

- وانت .. لماذا لم تشاطرهم فرحتهم ؟

كنت انعم بأسطورة الرحيل .. جاء رحيلي بعد تنازل مسبق عن الحياة ... وخشيت ان تنقلب الحركة واميل والشوق الى صخرة وقوف .. لكنني فرحت مرة اخرى حين وافيت هذا السد الترابي ..

صرخ الطفل وبكى ..

سحب « حمدان » قدميه .. تناثرت حبات العرق على جبينه ، احنى رأسه قليلا ..



قال في نفسه - ربما هدت العاصفة .. او  
سكنت ربح الأرض ..

هل يخرج ..؟

مدّ الطفل يديه ..

تحسّس لحيّة ابيه الخشنة ، قال : هل يطول  
بقاؤنا هنا ..

- سيتحول العجز فينا الى قوة يا بني .. ثم  
نخرج ، هيا بنا اذن ..

- توقف يا حمدان .. فأنت شاهد ولم ينته  
دورك بعد ..

(وانت يا مسعود.. راقبناك طويلا تحفر بيدك  
قبرك هذا .. فلم فعلت ذلك قبل الفوز بالنهاية؟..)

- كرهت من قبل البيوت الثابتة لا تنتقل ولا  
تتحرك ، واصلت حياتي في طريق يتنامى لأنني آمنت  
بالارتقاء غير المحدد نحو المطلق ..

(ولما تحرك الزيف من حولي ، وتحجر الوجود  
كله من حول اطفالي.. وقادني ذلك كله الى الاستقرار،  
وحيث احسست بنهاية الطريق ، عجلت في البحث عن  
مكان تحت الأرض يمكن ان اجد فيه راحتي  
الازلية ..

- فكان القبر .. اليس كذلك .. لقد خالفت  
نظم الحياة وتركت علامة فارقة كتلك العلامات المسيئة  
في تاريخ البشر ..

- كنت تراهن على نفسك اذن ...

- بل كنت كالمسافر يتوق الى الواحة الظليلة..

وحيث قطعت المسافات تبين لي ان ما رايت كان  
سراباً ما ينفك يبتعد ويتلاشى ...

(اشعر الآن ان الحواجز قد زالت .. وأن رهبة  
الجوع قد تلاشت .. اعلم انها بقيت على الأرض وان  
اهل الأرض قادرون على التحكم في مسيرة الحياة  
كيف يشاؤون) .

- خذوا عني هذه الاثواب .. قد صرت في غنى  
عنها .. ولأنها ما تبقى من زيف اهل الأرض ..  
وانزعوا قشرة التراب من حول اظافري فاني في شوق  
للراحة ... صرخ الطفل وبكى ..

تململ حمدان .. تراجع الصوت الخفي ..  
واضيء مصباح وراء جدران الموت .. وامتدت الايدي  
تحفر باب القبر ..

صاح الناس فرحين ...

لقد هدت ربح الأرض يا حمدان ..

هات طفلك ولا تتردد ..

شعر حمدان وهو يجز قدميه بخيبة امل ..  
داس الأرض مرة اخرى .

وحيث راح يبحث عن بقايا اغراضه المبعثرة  
وجدها موحلة ..

وقف صامتاً ..

صرخ الطفل وبكى مرة اخرى ...

وانطلق حمدان يعبر حدود الصفر من جديد..  
في حين لا زالت الشمس تختفي قليلا قليلا وراء  
السحب الماطرة ..

★ ★ ★



# الظمسان

## قصة: محمد داودية

- ١ -

ست عصمليات ذهبية كانت تتوهج على مدرقتها  
السوداء الكالحة .

وهج الشمس يبدو عليها نغماً نشاراً لا يتوافق  
مع البؤس المضي الذي يحتل كل شيء بقسوة .  
تمتد يده الصغيرة تداعب القطع الصغيرة  
المستديرة ، يتأمل نقوشها ونظافتها في اللحظات حين  
تلتقط أمهم أنفاسها فتجالسهم وهي تخض «الشكوة»  
أو تلتقط الزوان من العدس .

ست قطع ذهبية ينظمها طوق من القماش الأسود  
المتين . تفصل كل قطعة منها عن الأخرى مساحة ثابتة .  
يسألها وهو يعث بالقطع النظيفة الرقيقة :  
- ما هذه يا أمي ؟

- عصمليات .. ذهب .

- ولماذا برقبتيك ؟

- مكان أمين .

- ما فائدتهن ؟

- الوقت لعين يا بني .

- ألا يتلَقَّن .. منذ زمن بعيد وأنت  
تحمليهن ؟

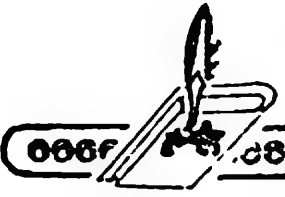
تضحك ، تتشعل رأسها من كومة العدس ،  
تسند جذعها وتقول بنبرة تعليمية : ..

- الذهب لا يتلف ولا يصدأ يا بني .. الذهب  
يحتفظ بقيمته طول العمر ..

تنهر شقيقته الصغرى ، وتدفع يدها بعيداً  
عن البيضة الجديدة التي تستقر وسط العدس ثم  
تلتفت إليه وهي تمسك بأحدى القطع :

- هل ترى .. انهن أكبر منك .. الذهب  
يكبر ولكنه لا يشيخ أبداً .

قطعت إحدى العصمليات ، وحملت شقيقته التي  
أصبحت تشوق حتى تنتفخ عروق رقبته ويحمر  
وجهها حتى لكان الدم يوشك أن ينفجر من كل  
مساماته ، وغابت بها أسبوعاً في المدينة . عادتا ..  
وكانت شقيقته قد استعادت عافيتها ولونها وشقاوتها .



أمسكت به .. قالت له :

- ما فك رقبة أختك إلا العصلي .

وأضافت :

- بعث عصميلة وربحت بها خمسة دنانير .

كانت لا تطيق أن تنتزع الطوق الأسود الذي  
يجمع القطع الذهبية في عنقها ، مطلقاً ، حتى عندما  
كانت تستحم ، كان الطوق الأسود يظل ملتصقاً بعنقها ،  
كأنه منقوش عليه نقشاً .

★ ★ ★

في الحصة ، اكتشف أن أمه قالت ما يقوله معلم  
العلوم الآن .

قال لها ، كمن يزف بشرى :

- أمي .. الأستاذ شرح لنا اليوم درساً جديداً  
سمعتك منك منذ سنين .

- خيراً انشاء الله .

- شرح لنا الأستاذ عن التأكد ، فقال ان  
الذهب لا يصدأ ولا يتأثر بالعوامل المختلفة بعكس  
التك الذي لا يصمد أمام أبسط المؤثرات .

وكن يفتن لشيء هام يسألها :

- الذهب للمرض فقط ؟

تقول وهي تحرك ظهر كفيها الى الخارج كمن  
يطرد مكروهاً :

- الله لا (يورينا) ... المصائب ليس لها عد .

- ٢ -

تتصل بيوت القرية وتلتصق كأنها أجساد مقرورة  
تجمعت حول موقد حطب في احدى ليالي سعد الذابح .  
وعندما كان يهبط الجبل عائداً للقرية ، كانت  
اسطح المنازل الطينية تظهر وكأنها سقف واسع كان

يقف يتأمل هذه المظاهرة ، ثم يواصل وهو يبحث عن  
السز في ذلك (ما الذي يدفعهم للتكوم على  
هذا النحو ؟ لا بد أن سبباً خاصاً يجعلهم يصمون  
المازل في القرى هذا التصميم) .

على مصطبة دكان المختار ، كان يتمدد ، يستمع  
الى حكايا المختار عن الأتراك والفرسان وطائرات  
الألمان التي أفزعت القرية وجعلتها تحرق كل بخورها .  
ويستمع اليه يروي قصة سالم الذي أصبح «زنجيلاً»  
بعدها باع «الأودام» للانجليز ...

ذات يوم أفضى المختار بملاحظته حول منازل  
القرية .

قال المختار وهو يللم أطراف قبابه :

- كانت الوحوش وقطاع الطرق يملأون الأرض .  
وكان على الناس أن تكون قرية من بعضها . ألم  
تلاحظ الطاقة الصغيرة التي في كل بيت ؟ كانت تلك  
الطاقات وسيلة الاتصال الليلية الوحيدة بين الناس ،  
ينقلون منها الاستغاثات ، والتحذيرات ، والزناد  
والفشك .

« اذن هو الأمن » .

- ماذا همست في سرك يا أستاذ ؟

- لا شيء يا مختار .. لا شيء .

يستطرد المختار :

- كانت الناس تعيش رعباً مهلكاً .

« انها معضلة قديمة » .

- ماذا دهاك اليوم يا أستاذ ، تتحدث لنفسك ؟

- لا شيء يا عم .. انها مسألة خاصة .

- ٣ -

زارته للمرة الأولى ، كان مشوقاً ، مشوقاً يود  
لو يحتضنها .

اتبه :

- لا تصدقي .. ولا تسمعي لهم .

- والله قالوا لي انهم جاهزون للافراج عنك  
اليوم مع اعادتك لعملك ودفع رواتب الستة شهور  
دفعة واحدة .

هداك الله يا بني لا تعذبني ، ما عدت أطيق ...

أمي ... قالها بحزم قطع عليها جملتها :

- اسمعي . ألم تقولي ان الذهب لا يصدأ ؟  
ألم تقولي ؟

يا أمي ان قلت لك ان الأمر في يدي لا تصدقيني  
.. وحياة عينيك يا أمي ليس بيدي . الذهب  
لا يصير تكتاً ... الذهب لا يصدأ يا أمي ..

حنت رأسها ، وأغمضت عينيها . مرت لحظات  
قبل أن يرفع رأسها بيد حانية هادئة . مد يده الأخرى  
وأمسك رأسها بكلتا يديه ، ربت على عنقها وداعب  
شعرها الأشيب ووقفها هكذا يفصل بينهما شبك  
حديدي ثقيل ومسافة قصيرة جداً .

استطاع أن يقبل جبينها وقال وهو يثبت عينيه  
الحائتين في عينيها :

- عندما أخرج تكونين قد عرفت كل شيء ..  
لا بل تكونين قد لمست كل شيء لمس اليد .

عمان - ١٩٨١

لاحظ أن عينيها محمرتان ، وانها قد تقدمت في  
السن ، فبدت وقد شاخت تماماً . اتبه فوراً .. كان  
الطوق المتين الأسود قد اختفى من صدرها ، واختفت  
معه القطع الرقيقة النظيفة الخمس . شعر بموجة من  
الرضى تفشاه فارتاح .

« هل كنت أكره تلك القطع ؟ »

لاحظت ذلك ، حاولت الابتسام ، فجاءت محاولتها  
اعتذار مرتبك ، قالت :

- شدة وتزول .. غداً تخرج وتشتري غيرهن  
وأكثر منهن . الذهب للشدة ، أليس كذلك يا بني ؟

ذرفت دموعه وكفكفتها بسرعة ثم قالت برجاء :

- لا تلومني .. قالت لي أختك اياك أن تبكي  
أمامه . سيفور دمه . لا تلومني يا بني .

طيّب خاطرهما وابتسم لهما ابتسامة عريضة .

« الذهب .. الذهب .. الذي لا يصدأ ..  
صحيح . لكن الذهب الحقيقي الذي لا ينفذ في  
الداخل هذا ما يجب ان تتعلمه هذه الأم الطيبة » .

قالت :

- هل صحيح أنهم عرضوا عليك الخروج  
ولكنك رفضت ؟

الشيخة الزرقا





# إنه لا يتوقف عن الحلم

قصة: محمد عيد

- ١ -

توفيت الوالدة ، وأخرجوها في نعش . سار معهم حتى دفنوها ، ورفض الذهاب الى عزائم العزاء ، خلت الدار الا منه ، فجاء اخوه وقال :  
« من غير الممكن ان تبقى هنا وحدك يا سليم ، من الأفضل ان تأتي لتعيش معنا ، سنقوم على رعايتك » .



وقال الأقرباء : « هذا عين العقل يا سليم ، فانت بصراحة . تحتاج الكثير من المساعدة وبيت اخيك هو المكان اللائق » .

وكاد يرفض ، لولا انه لاحظ اصرار اخيه والأقرباء الذي كان يشبه الاجبار ، حمل مجلاته الرياضية ، وجهازه الصغير للتلفزيون ، ومذياعه ، وسار معهم ، ووضعها في غرفة صغيرة في بيت اخيه ، وتم اغلاق منزل العائلة الى اشعار آخر .

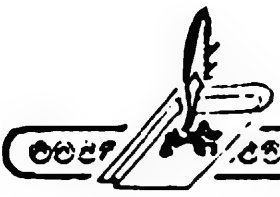
استقبلوه بالترحاب ، وكان اكثرهم احتفاءً به حمادة ابن اخيه الذي لا زال طفلاً كان يحب عمه وكرة القدم ، وهذا بالضبط ما سرع في بناء العلاقة بين سليم وحمادة . كرة القدم هي حياة سليم ، منها ولها يعيش ، وينقصه فقط ، ان يكون لاعباً ممتازاً ، ان سليم يحلم بأن يكونه ، رغم ان ذلك يبدو صعب التحقيق ، ففي الثالثة من عمره ، اصيب بمرض ، خرج منه مشلول النصف السفلي ، القوه في الظلمة وانتظروا ان يموت لكنه سمع ضجة الاطفال في الخارج ، فتحرك تاركاً الظلمة ، ودخل دائرة الاطفال زاحفاً على بطنه ، وساقاه

ممتدان على آخرهما كقطعة قماش . ضحك مع الاطفال وتجاوز معهم ، وارشداهم الى طريقة اتقان العابهم ، فالتفوا حوله وتقربوا اليه . وفي السادسة من عمره ، نهض بين دهشة الجميع وسار على عكازين صغيرين وتوجه الى المدرسة . وقربه من الاطفال اعطاه قوة جديدة اذ سرعان ما استغنى عن العكازين ، واستعمل عصا فقط وفي المرحلة الاعدادية القى بالعصا الى الأبد ، وسار وحده مع بعض الصعوبة . اكمل دراسته المدرسية وحصل على شهادة جامعية لم تساعد في الحصول على وظيفة منتظمة لحالته الصحية ، لكنه احب كرة القدم منذ الصغر ، ومع تخرجه من الجامعة ، كان قد اصبح ناقدًا رياضياً معروفاً على مستوى الكثير من الصحف والمجلات . بل ويشرف على الزاوية الرياضية في احداها ، وعاد عليه ذلك بصكوك بنكية غير منتظمة تزيد عن حاجاته .

يمسح بيده على راس حماده ويقول :

« سيصبح حمادة افضل لاعب في البلد اني على ثقة من هذا » .





الحالة يستطيع ان يخفيها، فاجتاحته حالة من الرعب،  
واراد استبعاد الفكرة ، لكنها ظلت تؤرقه فقال :  
« ورغم هذا ، ما زال الوقت مبكراً على ان تسير  
لمسافات طويلة ، وتركب العربات ، فقط اخبرني ،  
وانا احضرها لك » .

- ٤ -

يرقب سليم الاطفال ، وهم يجرون اللقاءات  
التدريبية ، واكثر من يرقب حمادة ، تتسارع انفاس  
سليم ، وحمادة يتحرك بالكرة ، وعندما يفشل ، يشعر  
سليم بهبوط ، ويحدث ان يترك سليم الجدار الذي  
يستند اليه ، ويتحرك عدة خطوات سريعة - دون ان  
ينتبه لسرعتها - في اتجاه معين ، او يرفع قدمه اليمنى  
بطريقة مأكرة موحياً الى حمادة بطريقة السر بان يقلده ،  
وتجده يحتضن عنق حمادة بيده اليمنى ويسير بجانبه  
بعد ان ينتهي اللعب ، ويقول له :

« كنت رائعاً ، رائعاً حقاً ، تحتاج فقط الى  
ادراك المواقف المختلفة ، ادراكاً جيداً ، وستصبح  
لاعباً ممتازاً ، اني ارى هذا » .

وعندما يجلسون امام النادي ، يعتقد من يرى  
سليماً انه هو الذي كان يلعب ، ويستمتع الاب في عدة  
مصادفات لحمادة وهو يناقش سليماً في بعض امور  
اللعبة السابقة او التدريب المقبل ، ويلحظ سليم ،  
وهو يستعمل راسه واحياناً احدى قدميه ، ليفر  
لحمادة طريقة اللعب ، فيشعر بخوف تجاه الوضع كله،  
لكنه لا يجد المناسبة اللائقة للاعتراض او الثورة الى ان  
يقول له سليم :

« الم يصلك اي صك هذه الايام ؟ » .

« لا ، ولماذا ؟ » .

« اريد مبلغاً صغيراً » .

« ولماذا تحتاج ؟ ، انا احضر لك ما تريد » .

« لا ، لا احتاج شيئاً لنفسي، اريد المبلغ لاشترى

لحمادة بدلة لعب جميلة، واريد ان اشتريها بنفسى » .

ها هي اللحظة اذن ، ولذلك قال الاخ بلهجة  
حاسمة :

« انت تصر بهذا على ان تفرقه في هذا الجو ،

رغم انك تعرف رأيي » .

« لا ارى في ذلك ما يسيء اطلاقاً ، بل العكس هو

لفائدته ومستقبله » .

« انا ابوه ، وانا الذي اقرر شكل المستقبل له » .

وشكل فريقاً للأشبال في النادي ، وحمادة من  
بينهم ، وكان يشرف عليهم بنفسه وهو يقول لمن يقف  
معه : « سيكونون افضل فريق في البلد » وسترى » .

- ٣ -

اذا جاء اخوه الى غرفته يضحك ، يخمن سليم  
فوراً بأنه قد حصل على صك من احدى المجلات ولا  
يلبث الاخ ان يقول :  
« جئتكم بمبلغ كذا » .

« حقاً ! اعطني دينارين ، واحتفظ بالباقي » .

وعندما تتأخر الصكوك بعض الوقت ، يصبح الاخ  
ميلاً للشجار ، لاي سبب ، ولكنه يتحاشى اظهار ذلك  
لسليم .

وسليم يقول :

« افهمه جيداً ، لكن الوضع هكذا ، في المدرسة  
الاعدادية زارنا طبيب عجوز ، دعاني اليه ، وسألني عن  
مرضى ، فلما حدثته بالقصة ، فكر قليلاً وطلب اليّ  
الذهاب ، لكنني سمعته يقول للممرضة : حالة نادرة ،  
ولو اتيت له حياة بعيدة عن الاثارة، فانه سيفقدو طفلاً  
عادياً خلال سنوات، وقد عملت بنصيحة ذلك الطبيب،  
وجنبت نفسي الاثارة دائماً ، وهكذا سافعل هذه المرة  
ايضاً ، يجب ان اشفى » .

لكن حالة اخيه تقلقه ، فتلك الصكوك اصبحت  
جزءاً اساسياً من العلاقة ، وكان سليم يعتقد انه  
يرضى اخاه وهو يقول له في اليوم التالي :

« خذ مررت بالمجلة مصادفة فاعطوني هذا المبلغ  
بقية حساب قديم » .

فرد اخوه قبل ان ياخذ النقود :

« انت ذهبت ؟ » .

« نعم » .

ولم لم تخبرني لاذهب انا ؟ » .

« قلت لك انها كانت محض صدفة ، ثم

ما الفرق ؟ » .

« لا ، لا فرق هناك ، اردت فقط راحتك » .

« لا تأخذ في بالك ، اشعر اني افضل بكثير » .

وحضرت لذهن الاخ صورة سليم ، وهو يتبادل  
الكرة مع ابنه في حوش البيت ، فصدق ما يقوله سليم  
لأول مرة .

اخذ النقود وهو يشعر لأول مرة ايضاً ، بأنها  
نقود سليم وهو الذي يعطيه اياها ، وان سليم في هذه

وقال سليم :

« المسألة تبدو بسيطة، هل لدى احدكم اعتراض  
من اي نوع على ان يتقن حمادة اللعبة ؟ » .

فاجاب اكثرهم :

« لا » فقال سليم بحدة :

« اما انا ، فلا ينقصني الحلم ، احتاج فقط لمن يساعدي ، وهو مطالب بفهم هذا » ولم يفهموا ، ولم يحاولوا الفهم ، ضغطوا عليه فعاد الى البيت مع اخيه .

كان يبدو على وجهه تعب شديد ، واعتمد على ذراع احد الاقرباء حتى دخل الغرفة ، سألوه في الطريق عدة مرات ، ان كان على ما يرام ، وقال وهو يلقي بجثته فوق السرير :

« نعم ، اشعر فقط ببعض الأعباء » .

وكان الاخ متنبها لهذا ايضا ، فتساءل الاخ :

« هل سرت لمسافة طويلة ؟ » فاجابه سليم :

« لم اسر ابدأ ، والسير لا يهمني » .

- 0 -

ثلاثة ايام امضاها سليم في غرفته ، فكر كثيراً وقرا كثيراً في مجلاته ، واسترد حيويته ، احتجب عنه حمادة ، وكذلك الأخ . وعندما خرج ، وجد بدلة حمادة قد مزقت ، وحمادة يشعر بالحزن . حملق فيه سليم ، فشعر بقوة غير عادية تجتاح ساقيه ، وتركه دون كلمة ، ثم خرج ، عاد في وقت الغداء ، وسأل حمادة :

« الن تذهب للتمرين اليوم ؟ » .

« لا ادري » .

« بل ستذهب ، وستتدرب ببدلة جديدة ، انها في النادي ، ستلعب بها ، وتركها هناك ، ليس هذا مفرحاً ؟ » .

فلم يجبه حمادة لكنه خرج وهو يكاد يطير  
من الفرح .

لكن الصكوك تاخرت ، بسبب من الزيارات التي  
اخذ سليم يقوم بها للكثير من المجلات التي يتعامل معها ،  
حتى جاءه اخوه فقال :

هل انت على ما يرام ؟ » قال العبارة وهو يرقب  
سليماً ، الذي كان ينتقل ببعض السهولة ، من السرير  
الى كومة المجلات والنافذة ، ويجلس بصورة بدت للأخ  
قريبة من جلسته هو .

قال الأخ العبارة الأخيرة ، بشكل أكثر حسماً ،  
وفكر سليم ان يقطع المناقشة دون ان يهتم لرأي اخيه ،  
ولكنه أثر ان يطرح له رأيه النهائي ، وليكن ما يكون :

هذا صحيح ، ولكنني مقتنع بأن اللعبة لا تضره ،  
ولا تتنافى مع المستقبل الجيد الذي تريد ، وبصراحة ،  
بهمني شخصياً أن يستمر حمادة ويصبح شيئاً » .

« ولكن عليك ان تتذكر مرة اخرى ، ويوسفني ان اذكرك بهذا انه ابني انا » .

فسکت سلیم .

واتصل في اليوم التالي بالمجلة ، فأرسلوا له مبلغاً مع أحد زملائه ، وتدريب حمادة في ذلك اليوم ببدلته الجديدة ، ولم تكن سعادة سليم بأقل من سعادته ، ولم تقطع الا عندما رأى الاخ البدلة في المساء ، كان سؤاله الاول :

« من أين جئت بالنقود لشراء البذلة ؟ » .

« من المجلة » .

فكر الأخ بعض الوقت ، وهو يكبت ثورة تكاد تنطلق من فمه الى ان قال ، ولكن بصوت مرتفع :  
« قلت لك اتركه وشأنه » .

• • • • •

« يبدأ في تضييع النقود عليه منذ الآن ! لنكن صريحين نحن في غنى عن مثل هذه المصاريف ، وحتى كل الرياضة يجب ان تفهم هذا ، والا ... » .

حملق سليم في وجهه طوال الوقت الذي سبق  
انسحابه من امامه ، فنهض سليم ايضاً وخرج .

طالت جلسة سليم في حديقة النادي ، البعض قد اعتذر وذهب ، والبعض استمر في جلسته مراعاة لسليم ، حتى جاء الحارس العام وقال :

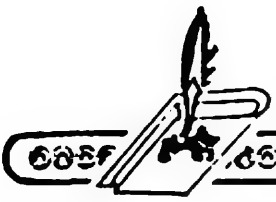
« الوقت قد تأخر يا جماعة ، ويجب ان يفلق  
المركز » .

فنهض سليم بتثاقل شديد ، ونهض معه الآخرون ، وسار معتمداً على ذراع احدهم حتى وقف امام باب النادي من الخارج ، واستند بظهره الى الحدار . قالوا له :

« ان تذهب للبيت ؟ » فرد :

« اريد ان اقف قليلا هنا » .

فوقفوا معه ، حتى جاء الأقرباء ومعهم اخوه ،  
قال اخوه في غياب سليم :



وازاء محاولات الأخ استعادته قال سليم :  
« لن اعود اليه ابداً » .

يرقب الأشبال وهم يلعبون ، فيفرح لمهاراتهم ،  
ويتخيل حمادة معهم طوال الوقت ، ثم ينسحب في  
وسط الشوط . يكاد يفلبه الاعياء لغياب حمادة ،  
ويقول سليم لفخري ، وهما يجلسان في فراشهما :  
« اذا استطعت الحفاظ على وضعي الحالي ،  
اكون ناجحاً » .

« ولكنك تتحسن باستمرار يا سليم » .  
« ليس الآن » .

ويخسر النادي مباراة هامة . يجتمعون بأعصاب  
مشدودة لمناقشة الهزيمة ، ومنذ البدء كان النقاش  
صراخاً . كل يلقي بالمسؤولية على عاتق الآخر دون  
وضوح ، واحتد النقاش الى درجة تنذر بانفجار ما ،  
وبالفعل فقد صرخ فخري في وجه سليم قائلاً :

« ما الذي يجعلك تفهم في اللعبة ، انت لم تلعب  
طوال حياتك ، والأفضل ان لا تأتي الى النادي والا  
حطمت راسك » .

فبهت الجميع ، وتوقف النقاش ، وحمل سليم  
في وجه فخري ، الذي بدا غير مستوعب للموقف بأكمله ،  
ثم قال بصوت حاد وهادئ :

« لم تكن لتجرؤ على التفوه بهذه العبارة ، لو كان  
العالم يقف حقيقة على قدميه » .

ونفض بطريقته المساوية ، وخرج ، دون ان  
ينظر الى احد .

- ٧ -

لم يكثرث لامارات الدهشة التي ارتسمت على  
وجه من رآه يحث الخطى مقترباً من بوابة بيت اخيه ،  
لكنه قال :

« هنا فقط استطيع ان استرد نفسي ، ولن  
اسمح له بمنعني ، سأدافع عن نفسي جيداً . - واستدرك  
بعد قليل - كان المهم حمادة . وحمادة قد جاءني بالأمس ،  
وطلب الي المجيء ، واعتقد ان احداً لن يتخلى عن  
الآخر هذه المرة » .

وظرقت يده الباب .

« محمد عيد »

رابطة الكتاب الأردنيين

ورد سليم :

« على ما يرام كما ترى » .

« هذا شيء مفرح » .

« الفضل لكم طبعاً ، قبل كل الناس » .

فصمت الأخ قليلاً ، ثم قال :

« وهل تحسن وضعك يوقفك عن الكتابة ؟ » .

« لا طبعاً ، انا اعمل جيداً ، ولكن كيف وصلت

لهذا ؟ » .

« لم تصلك صكوك منذ بعض الوقت ؟ » .

« آه ، لا ، بل وصل ، ولكني كنت اذهب

واحضرها بنفسي ، هل تحتاج الى نقود ؟ » .

وهو قد اخرج رزمة صغيرة ، ومدّها نحو اخيه ،

الذي اخذها وهو يقول :

« ليس هذا ما اعنيه ! » .

« ما الذي تعنيه اذن ؟ » .

« اشعر انك بدات تتصرف من ورائي ، هل لهذا

علاقة بتحسّن صحتك ؟ » .

حلق سليم في وجهه بعض الوقت ، ثم قال بحدة :

« اسمع ، ان تحسن صحتي هو اكثر ما يهمني ،

اريد ان اكون عادياً مثلك ومثل الآخرين ، وهذه هي

كل حياتي ، وباختصار ان لم ترد مساعدتي فدعني

وشأني » .

فنهض الأخ ، وبدون ان ينتظر سليم شيئاً

محدداً ، صفعه على وجهه ، فسقط سليم بسرعة الى

جوار السرير ، وصرخ ، فهرعوا نحوه ، وكان حمادة اول

الداخلين ، فرأى المشهد . ذهل فصفعه والده صفقة

مفاجئة على وجهه وهو يصرخ :

« اذا وصلت النادي ، سأقتلك » .

- ٦ -

وجه مستطيل ممتلئ ، وشارب كث . من رآه

يعتقد انه قد ركب على جسم ضخم وقوي ، ولا ينسجم

ذلك الوجه الذي يوحى بالقوة ، مع ذلك النصف السفلي

المشلول ، ولا تنسجم قسّات وجهه مع الصفع . لذا

بدا الأمر غير عادي بمجرد ان هدات الضجة ، وحلت

الظلمة خرج سليم من البيت ، وبات اقرب الاقرباء

اليه ، فخري . استقبله بحرارة ، وكان يجمعهم النادي

وكرة القدم ، وقال سليم :

« ذلك الأخ ، ليس هناك اضطهاد في العالم ، اكثر

مما هو عنده » .



## قصة قصيرة الوفون في الحف

ماجد ذيب غنما

قال أحمد :

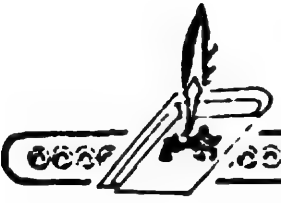
- كان حبه للوطن يتفجر ثورة .. وكان لا يمل من القول بأن قدرنا أن نحيا في ظل البندقية ، وأن من يركن الى أضيائير الأمم المتحدة وقراراتها ، ويؤمن بالحلول السلمية ، كمن يعاقق أوهاماً .. ولقد حمل بندقيته وعاش في ظلها الى آخر لحظة من حياته ، بل والى ما بعد استشهاده ... فقد وجدوه يحتضن بندقيته ويضمها الى صدره ، وكأنه يأبى التخلي عنها ، حتى بعد ان استشهد وتحول الى نجم يرسم الطريق الى الوطن .. والى ذكرى تبشر بالفرح وبالحياة .. أصغى رياض صامتاً الى كلمات أخيه وقد غزا وجهه الحزن ، وعجت في نفسه ذكريات مثقلة بالكآبة ، ثم راح يتحدث همساً كمن يحدث نفسه ..

- يقولون ان الانسان غير قادر على أن يحيا في فراغ ودون أمل .. وانه أبداً يبحث لنفسه عن أمل جديد ، يحيا معه ويرتمي في أحضانه ... قد يكون هذا القول صحيحاً بالنسبة الى الآخرين ، أما بالنسبة الي فهو غير صحيح .. أو على الأقل لم يكن صحيحاً طوال الأعوام الثلاثة الماضية التي انقضت وأخي زياد في صفوف المقاومة والتي سبقت استشهاده ..

أنوار الفجر الساطعة ترف على الأفق كأعلام ثورة .. والعصافير تغرد في مرح ، تحية للفجر واحتفاء باندحار الظلام .. وعلى قمة ربوة عالية بالقرب من المخيم ، جلس رياض وأخوه أحمد يرقبان طلوع فجر جديد . ويسترجعان ذكرى أخيهما زياد الذي كان قد انضم الى المقاومة الفلسطينية منذ ثلاثة أعوام ، واستشهد قبل أيام في معركة مع العدو الصهيوني في جنوب لبنان ...

تلقت رياض حوله ، وقد شط به الخيال الى الساعات الطويلة التي كان يمضيها بصحبة أخيه زياد فوق هذه الربوة ، ولم يلبث أن التفت الى أخيه أحمد قائلاً :

- كان يجب هذه الربوة كثيراً ، ويحرص على المجيء اليها من حين الى آخر ، لمشاهدة الفجر وهو يولد من جديد ، وللإصغاء الى زقزقات العصافير ... وكان يحلم بالعودة ويتساءل في شوق وحنين عن الفجر في الوطن .. متى نراه ؟ وكيف يكون ؟ .. لعل جماله لا يوصف .. وروعته لا مثيل لها .



- وهل يضار ما في الزهرة من غير إن هم  
سموها مئات الأسماء ... وبعد لحظة صمت  
قصيرة أضاف قائلاً :

- كان زياد يؤمن بأن على كل منا أن يحرص  
على الوقوف في الصف .. أن يكون له دور .. وأن  
يكون مستعداً عندما يجيء دوره ..

قال أحمد متسائلاً :

- أتذكر ما كان يتبجح به (الأعور) من أننا  
شعب لا يحسن الوقوف في الصف ... وأنه لهذا  
لا يخشانا ولا يحسب لنا حساباً ...

ردّ رياض :

- هذه وجهة نظر (واحدة) وواهمة .. أما  
الحقيقة فهي أننا شعب يقف كل أبنائه في الصف في  
انتظار دورهم ...

كثيرون سبقونا الى الوقوف في الدور ، مؤملين  
أن تتاح لهم الفرصة ليواروا حنطتهم في قلب الأرض،  
ويحلموا بموسم حصاد آت ... أنا أيضاً أقف اليوم  
في الصف وعلى أن أثار مرتين ، مرة للوطن ومرة للأخ  
الشهيد ... لقد ضقت ذرعاً بالفراغ الذي أعيش  
فيه ، بل لقد كرهت هذا الفراغ كما لم أكره شيئاً من  
قبل ، وطمحت الى أن أمزج دمي بتراب وطني ،  
وأحفر اسمي يوماً على جذع شجرة زيتون في أحد  
الكروم الفلسطينية ...

ومرت الأيام ... تحمل معها الأمل واليأس ،  
الحقيقة والخيال ، الانتصار والفشل ... الحياة  
والموت .. ورياض يحيا وسط العاصفة مشاركاً في  
صنع فجر جديد ... وبوده لو أعارته الريح جناحيها  
ليطير بهما الى الوطن .. وكان يقول لأصدقائه باسماء :

- أتريدون مني أن أبوح لكم بسري ؟ ... لقد  
وعدت نفسي بأن أعبر بها الحدود يوماً .. واتني واثق

قال أحمد :

- لم أفهم ما تقول ...

رد رياض ...

- كان علي أن أذهب معه .. ولكنني لم أفعل ،  
بل تخلفت عنه وتركته يذهب وحده . اخترت الفراغ،  
عشت في أوسع فراغ عرفتة في حياتي ... كنت  
أسوف كثيراً وأوجل ساعة اللحاق به يوماً بعد يوم ،  
وأحاول أن أفلسف تخلفي ونكوصي وترددي ، وأن  
أبرر ذلك كله بمبررات واهية، لم تكن في حقيقة الأمر  
لتبرر شيئاً .

كنت أفكر في الانضمام الى المقاومة وأحسب أن  
التفكير في الخير خير ، وأن لا فرق بين مجرد التفكير  
في المقاومة وبين المقاومة ذاتها ... ولم أكن أدري أن  
التفكير في الخير وحده لا يكفي ...

وجاء نبأ استشهادي ، فأحسست بالألم يعصف  
في أعماقي ويضيق عليّ الخناق ... وعندها أدركت  
كم كنت أناانياً وجباناً .

هذه هي الحقيقة يا أخي .. الحقيقة التي  
لا أستطيع لها انكاراً أو جحوداً ... ولماذا أنكرها  
أو أجحدها ، ما دمت أعترف بها الى نفسي ؟ كيف  
نخجل من البوح بالحقيقة الى الآخرين ، ولا نخجل  
من البوح بها الى نفوسنا ، وهي أقرب شيء إلينا ؟ ...

قال أحمد محاولاً توجيه الحديث الى جهة  
ثانية ...

- انهم يدعونه مخرباً ومجرماً رجال المقاومة  
مخربون ومجرمون .. ماذا أبقى هؤلاء الصهاينة  
الدخلاء لأنفسهم من أوصاف ؟ ...

رد رياض في غضب :



# الشمس كانت هناك

قصة : أحمد عودة

الأولى الا انه كان يخلفني وراءه طيراً مقصوص الجناح . كان حاد الذكاء . يكفي ان ينظر الى مسألة في الحساب باحدى عينيه حتى يفك رموزها وطلاسمها . . لذا اطلق عليه الاساتذة والطلبة لقب « العبقرى » وان قال احدهم « محمود » فانما ليعنيه هو بالذات من دون مئة طالب او اكثر يحملون الاسم نفسه . لهذا كنت اغار منه ، احترق في اتون غيرة لا تخلو من الحقد والحسد .

ربت على كتفه اقطع نية العناق في منتصف الطريق ، مدارياً في الوقت نفسه خجلاً من حماستي المتدفقة . قلت وانا اهرب بعيني الى فناء الجامعة حيث تبشر الطلبة ازواجاً وجماعات من الجنسين .

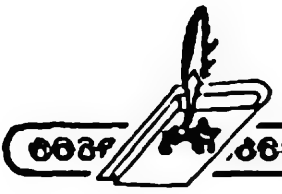
— اهلاً محمود !

حتى هذه اللحظة اعتبرت تغيره ضرباً من الحدس لا اكثر رغم ملامحه الباردة ، رغم فتوره القاتل ، ولكن حين رد تحيتي دلّني لهجته انه بات يعتبر العربية لغة من الدرجة الخامسة . فتح شفّيته بمقدار اما وجهه فقد ادار ظهره للدهشة من لقائي . ظلت ملامحه كتسريحة شعره الذي عهدته اكرت يتدلى على جبهته العريضة فتائل من خيوط القنب . اما نظرة عينيه فللحق اقول انه لا يمتلك القدرة اصلاً على تلويثها بما تقتضي الحال ، فهو احوّل بالفطرة . عيناه في خصام ابدي ، احدهما مشرقه والاخرى مغربه ، تدبر احدهما للآخرى ظهرها كزوجتين ناشزتين لرجل واحد ، ولكن بينهما او فوقهما تتمركز دماغ عجيبة

لحظة ان رايت انداحت في صدري دوائر الفرح ، وبعدها ؟ لم استطع الجزم ان كنت فرحاً بلقائه هنا في الغربة ام انها محض مصادفة كشفت عن كره بيننا قديم . مع هذا سبقت ابتسامتي العريضة يدي . ضغطت يده بحماسة ، وهممت ان احتويه بذراعيّ افراغ على وجهه الجامد فراق عشرة اعوام هي المدة الفاصلة بين هذي اللحظة وبين تخرجنا من المدرسة الثانوية في مخيم عين السلطان . واذ تسربت الى يدي برودة غريبة سحبتها موقناً انه تغير وما عاد يعني العناق لديه عربوناً للصدق والوفاء كما كنا هناك في المخيم الذي غادره قبل عشرة اعوام في حقيبة مستر « رينج » عالم الآثار المراءغ ، الى حيث الشمس التي تغيب طويلاً تحت اكداس الغيم . ولكنها تسطع دائماً في النفوس على حد قوله المكرر . كنت ايامها قميناً بان اصدقه ، كان حاوياً عجيباً ، علقني على حبال الامل من رموشي ، ثم تركني اهوى من حائق حين وجد من هو اكفاً مني ليرقد على بيضه الملون . وجد « محمود الطويل » . ومحمود لم يكن طويلاً انما هي شهادة الميلاد وشهادة امه بائعة الترمس والماء في مركز توزيع المؤن . كنا نتحلق من حولها ندفع اليها النقود القليلة فتدفع اليها الحبات الصفراء المتكررة في قراطيس من ورق مكتوب عليه بالرصاص ، ننقب فيها بعدما نلتهم الحبات التهاماً ، علنا نعثر على شيء من آثار محمود في المدرسة لنفاجئه ونخرجه فيتخلّى عن عنجهيته وغروره . كنت انا على وجه الخصوص انقب بحرص ورعونة . لقد كنت اغار منه كثيراً ، رغم ذكائي المفرط ، ورغم اني ازاحمه كل عام على المرتبة







لشهادة معنى . لن يكون لعودتي معنى ان لم افرغ  
صدري من كل ما فيه من طلقات الجفاء ، غرسها في  
صدري ومضى .

لم افاجأ بأناقة الفيلا ولا بالزهور المحيطة بها  
من كل لون . لقد حدثت بأنه يعيش في بحبوحة ،  
كيف لا وقد اغدق مستر رينج عليه الوعود قبل ان  
يحملة في حقيبته الى بلاد الشمس لدراسة الفيزياء  
الذرية . انه على اعتاب ان يصبح عالماً مشهوراً ، هذا  
ان لم يصبح بالفعل . المفاجأة كانت حين ضغطت  
الجرس وخرجت امرأة تحايلت على الزمن بشتى  
السبل . خدعتني فلم استطع تحديد عمرها ولا اين  
رايتها من قبل . نطقت اسمه بلهجة اوحى اليها بأن  
الصداقة بيننا حميمة لا تحتل الانتظار او التأجيل .  
بيد انها راحت تدرسني عن كثب ، ثم انفرجت  
شفتاها المصبوغتان .

- هل انت كامل ؟

اشرق وجهي بالفرح واحسست ان الشمس  
التي لم ارها منذ وطأت هذي البلاد قد نفضت عن  
كاهلها الغيوم . ادخلت رأسها قليلاً وحين عادت  
تلفتت الي كان وجهها ينطق باللؤم . القت نظرة متأنية  
على ساعتها ، فألقيت نظرة مماثلة على ساعتني واذ  
اكتشفت اني تأخرت خمس دقائق استدرت قبل ان  
تفتح شفتيها تماماً .

- ساعود غداً .

ابتسمت مشجعة وربما مندهشة من ان شاباً  
مثلي صوحت بشرته شمس الشرق يفهم ويقدر قيمة  
الوقت . وقبل ان استدير تماماً لمحت فتاة شقراء  
رائعة الحسن تطل بوجهها من خلف المرأة ، فندمت  
على ان عقارب الساعة قد قطعت تلك الدقائق الخمس  
كما تقطع الموسيقى المثلومة شعر الذقن . لوحى الفتاة  
بيدها . واكملت ما ضنت به المرأة علي .

البرت ، في غرفة الأبحاث الآن ، وهو آسف  
لتأخرك .

هزرت رأسي ان لا بأس واسعفني لساني بآيات  
من الأعداء له ، لا لمحمود وقد صار اسمه البرت  
تيمناً باسم اينشتاين الاول . « لا بأس » قلتها في  
غياب القلب على الباب المغلق من دوني ولكنها الآن  
جمرة حارقة تلتهم الصدر وانا امشي بالفريزة وحسب .  
الشوارع تفقد اسماءها والوجوه مطلية بالشمع ،  
والشمس التي تحدث عنها مستر رينج كثيراً ادركها

النسيان فتأخرت عن الظهور . تأخرت كثيراً اما هذه  
المصابيح الملونة فأعجز من ان تقودني الى الفندق في  
شارع نسيت اسمه تماماً كأنما حذفته من ذاكرتي  
ممحاة . بعد طول سؤال اهديت اليه . قلت لن  
يأتيني النوم هذي الليلة ان لم اكتب لامي فكتبت  
« اكتب اليك يا صديقتي ، والليل يهجم على هذه  
المدينة اللعينة ، على هذا البلد اللعين . رغم تلك  
المصابيح الملونة التي لم ار ولم تر مثلها لا في عين  
السلطان ولا في مخيم البقعة ، رغم هذه المصابيح يحمل  
الليل على هذي المدينة بجيش مدجج بالفحم . لا تشغلي  
بالك كثيراً علي ، فأنا ما زلت بخير ، ما زالت تشرق  
علي شمس حملتها معي لولا هذا لما استطعت ان اكتب  
اليك هذي السطور . انا بخير . ما بي قلق عارض  
وحسب ، سببه زميل قديم . انت تعرفين امه ولا  
شك . انها ام محمود بائعة الترمس في مركز توزيع  
المؤن في عين السلطان ، وفي احيان كثيرة كانت تبيع  
الماء القراح . اما الآن فانت بستيرين حانوتها الصغير  
لو انت ذهبت الى مدخل البقعة من الطرف الجنوبي .  
هناك يقع حانوتها وهي ما زالت تبيع الترمس وتبيع  
ايضاً ابر الخياطة التي ما عادت عيناها من كثرة البكاء  
على ابنها تسعفانها بدس الخيط في ثوبها الصغيرة .  
انها هناك ما زالت كما تعرفينها بثوبها الاسود ،  
بعينيها المغلقتين على سر دفين او حرز حريز . اريد  
منك يا صديقتي ان تزوريها وتطمئنيها على ان ابنها  
محمود بصحة جيدة ، لم يتغير فيه شيء يذكر الا ان  
اسمه صار البرت . اعرف ان هذا الاسم سيحرق  
كبدها ولكن هذا افضل من ان تظل اسيرة الوهم .  
اذهبي حال تصلك الرسالة وان تأخرت فمن المحتمل  
ان ازورها قريباً بنفسي . اليك قبلاتي الحارة  
واشواقي » « ابنك المخلص ابدأ كامل » .

قرات الرسالة اول مرة ، واذ تدفقت الي الراحة  
اعدت قراءتها مرات ، فامكنني بعدها ان اتنفس  
بانتظام وانام . لو لم اقل ما قلت لانفجرت . يمكنني  
الآن الانتظار حتى الغد . ان لم اصادفه في الجامعة  
ساذهب الى البيت هذه المرة في الموعد بالضبط فتكون  
نظرة تلك المرأة الى ساعتها فاقدة المعنى ، كما ستضطر  
تلك الفتاة الحسناء الى التدقيق في اعدائها اكثر .  
سيكون الحديث بيننا عن امه تحديداً ، اضبط به مكان  
الوجع فاري ان كان ما يزال يشعر ويحس . هل تراه  
نسي ملامحها المنطفئة وثوبها الاسود ؟ هل نسي  
المخيم وايامه السوداء بعكس دقيق وكالة الفوثن الذي  
كان في لون الجير المنطفىء ؟

كان الطلبة في اروقة الجامعة وفي باحتها ينعمون كالنمل . نمل نظيف مرتب ، يمشي بهدوء لا تمنعه البهجة من الانتشار في مسامات هواء ناعم رشيق . هذه اجواء تحدث عنها مستر رينج طويلاً ، وحلمنا بها في المخيم طويلاً ودافع عنها محمود طويلاً طويلاً حتى بدا لي حين التقيته انه مدّ خرطومه وبالف في امتصاص الرحيق المصفى بيد انه لم يلفظ الشوانب بعد . ارسلت عيني في كل اتجاه بحثاً عنه . ساميزه من بين هذي الآلاف المؤلفة . ساميزه وليست قامتة القصيرة وحدها السبب ، انما هو الحدس وشيء في خاطر مستور يرفع رأسه في حالات كهذه . بعد ساعة كاملة من البحث ادركت اني انما ابحت عن ابرة في كومة من القش . حدثت انه غير ملتزم بهذي الجامعة تحديداً انما جاء اليها بالأمس لغرض طارئ . رحبت بهذا الظن فالفيلا ما زالت في خاطري وكذلك تلك المرأة ذات الملامح الصارمة والوجه الذي احسب اني رايت من قبل . لو كان في الجامعة لاهتديت اليه حتماً فالنمل الذكي لا تعجزه الحيلة في الوصول الى بيدر خرب . اذن فهو هناك في البيت المنزل بالورود .

قبل ان اصل البوابة بيضعة امتار ، اندفع رجل سامق الطول منها الى سيارته . لقد اشتعل رأسه شيباً . هذا حق ولكن هذا الوجه المربد رايت من قبل . ولكن متى واين ؟ وعندما استدرت لأعب منه نظرة اخرى كان قد دخل السيارة وتربس الباب وانطلق بسرعة الريح . ذهب مسرعاً ولكن وجهه ظل يحاصرني باطراد . تسمرت مكاني مستنداً الى البوابة المفتوحة وقد اقنعتني الزيارة السابقة ووجه الرجل الخارج وتلك المرأة المتصايبة انني انما ادخل حظيرة خنازير . تغلبت على تردددي ودخلت عالم الورد الملون . ضغطت الجرس ضغطة خفيفة ، فبرز لي بعد قليل وجه الفتاة . حال راتني شلحت عنها ابتسامتها الجاهزة ، خلعت عنه جمالها الأسر كأنه قناع تهرع اليه في المناسبات . قالت بحدة :

— انت ايضاً !

كان صوتها نعيم يوم على خرابة مهجورة فاجأها طلق ناري افزعها . طارت الى الداخل بعدما احكمت اغلاق الباب . من باب الحيطه نظرت الى ساعتى ولما وجدت انه الوقت الذي يناسب صديقي فسر غبائي حركة الفتاة تلك على انها طارت لابلاغ صديقي القديم وانه لا بد قادم لاستقبالي ، اذ ليس من اللائق ان يخذلني مرتين . هطل في صدري شوق عارم اليه .

لا ادري اين ذهب الكره والمقت له . هيات ذراعي كيما اتلقفه حال يفتح لي الباب . رحت اتسلى بالنظر الى ازرار الورد حين فاجأني صوت غليظ شرس .

— اوه ! انت !

تفاضيت عن لهجتها بالعجب من ان كيف انفتح الباب بلا ضجيج . لقد اعتدت طويلاً على نواح الأبواب الثكلى وزعيقها المجروح ان هي فتحت او اغلقت . انها هناك تعلن عن حزنها ووجودها بشتى السبل ، اما هنا ؟ هذا عجيب . كيف يوافي صديقي النوم في هذا الصمت المطبق ؟ كيف لا يموت من رائحة هذا الورد والمزابل كانت منتشرة في المخيمات ولا تزال ؟ انني اغبطه على هذي النعمة حقاً ولكني ايضاً اشفق عليه ..

قطع على وجهه المرأة التي تحايلت على الزمن سيل خواطري . لم تكن هذه المرة تعتذر عن صديقي كما لم يكن يهمها الاعتذار . بدت وكأنما شحنت بطوفان من الحقد والغضب ، رمتني بهما عيناها الجارحتان . لقد رايت هاتين العينين من قبل . رايت هذه النظرة الموجهة ولكن متى واين ؟ كان وجهها يمد لسانه ساخراً من اي كلام او سؤال . بات الهرب فقط ما يشغلني ولكن كيف ؟ . الهرب بات الحالة الوحيدة الصعبة والمستهة . اسعفتني من حيث لا تقصد حين قالت تدير عينيها الى السماء الملبدة بالغيم .

— هل هناك موعد سابق ؟

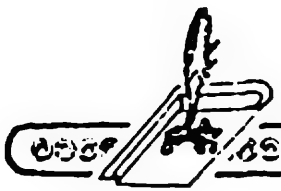
ورغم ان سؤالها كان يحمل في طياته النفي والرفض الا انني وجدت الجراءة للقول .

— هو موعد الأمس الذي لم يتحقق .

ونقرت على زجاج ساعتى ، واظن اني اطلقت ضحكة مبتسرة .

— ومحمود، اعني البرت حدد الساعة ولم يحدد اليوم ، وهذه الساعة تناسبه . رمتني بنظرة باردة وانفجرت من زاوية فمها النابت على حوافه الزغب الأشقر الناعم ، ابتسامة لها معنى واحد « ايها الفتى الابله القادم من الشرق » . قالت اخيراً وهي تمط شفيتها :

— البرت يخطيء كثيراً ، ومن أخطائه انه التناك .. هي مصادفة كما يقول بيد انها من ضمن أخطائه الكثيرة .



تفجر الغضب من مسامات جلدي . بالكاد !  
منعت نفسي من لطمها . وحين دقت في وجهها النظر ،  
في ابتسامتها الساخرة بالذات ، انبعثت شرارة  
صغيرة حملتني الى عين السلطان ، الى تلك الفيلا  
الفخمة في اريحا ، الى تلك الجلسات المدروسة ،  
فهمت وانا اكاد اضع اصبعي في عينها .

— انت بربرة .

لم افطن الى ان اصبعي تحاصر عينها تماماً الا  
حين ضربتني على يدي بغلظة وصفقت الباب . وربما  
لسذاجتي تعجبت لأول وهلة من انه لدى اصطفاقه  
لم يزعق بذلك الصوت الذي يوقظني في المخيم ولو  
بعد منتصف الليل .

قبل ان استدير عائداً الى الفندق برز لي وجه  
ذلك الرجل الاشيب سامق الطول فهمت وانا اقرع  
البوابة بقبضتي « انه مستر رينج » ، والى هنا لم  
استطع تحديد ان كان ما حدث يجعلني اكره «محمود»  
ام احبه . وركبني هاجس ان صديقي القديم في خطر .  
كيف ؟ لا ادري بالضبط . المهم اني وانا اوازن كفتي  
الكره والحب ، رجح الحب كثيراً . انه من تلك التربة  
السمراء حيث نبت . لقد ذاق الجوع والعري والهوان  
وشرب الدموع حتى الثمالة . اشياء لا يمكن نسيانها  
حتى لو اراد . انه مثلي تماماً وانا احبه ولكن لا ادري  
بالضبط ما الذي جرى له حتى ينكرني حين رأيته ،  
ما الذي جعله لا يخرج الي حين زرت مرتين . ربما  
ذلك الرجل الاشيب هو السبب . وربما تلك المرأة  
المتصاية . انه مستر رينج ومس بربرة خطفا محمود  
لحظة ان ظهر اسمه في قائمة الاوائل في فحص  
الشهادة الثانوية . لقد ذهب معهما باختياره . هذا  
حق ولكن بطريقة اشبه بالخطف . فقد حدثاه طويلا  
عن الشمس هنا ، وعن المستقبل العريض . لقد  
غسلا دماغه وربما لا يزال مفسول الدماغ . لقد حاول  
معي الشيء نفسه قبل ان يفزعهما مزاجي واسئلتي  
الكثيرة حول معنى الشمس . الحق اني وقعت فريسة  
الندم حين حمل محمود حقيبه وارتحل معهما بلا  
رجعة . افترسني الندم وقد ضيعت فرصة للدخول  
في منعطف ومنه الى عالم رحب كان يحلو لمستر رينج  
ان يسميه بعالم الحرية والانطلاق والبوح الصريح  
بخفايا النفس دون خوف او خجل ، عالم يضمن  
لانسائه تكافؤ الفرص . وحين تخرجت بشهادة في

هندسة البروكيمياء وعينت مدرساً براتب زهيد  
امعنت عضاً في اصابعي ندماً على اني لم احذُ حدو  
«محمود» واسبح بحمد ذلك العالم على مسامح مستر  
رينج والمس بربرة . ظل الندم يلاحقني الى ان التقيت  
« محمود » اول مرة بعد غياب طويل ، والى ان فتحت  
لي بربرة الباب اول مرة امس . عندها ادركت ان  
الندم احياناً يكون بمثابة بغل اغتر بمجاورة الخيول  
وربطه معها الى مذود واحد ، لا يضع حافره الصلد  
على ارض الحقيقة والواقع الا حين يحاول الصهيل .  
بت افهم الحرية والانطلاق واتبع بعيني تلك الشمس  
الباهرة ، الشمس التي لم يقصدها مستر رينج وقد  
كان ينظر البنا نظرتة الى عجل صغيرة سيأتي عليها  
وقت تغدو ابقاراً تمتلئ ضروعها باللبن وهو من  
سيحبها ويرسله الى مصانع جاهزة لهذا الغرض ،  
ولم تكن مهنة التنقيب عن الآثار في تل السلطان الا  
قشرة رقيقة واهية يغطي بها غايات اكبر . لقد  
اختطف «محمود» هذا من اعرفه ، وربما خطف غيره ،  
وربما كان هناك ولا يزال اكثر من مستر رينج ، اكثر  
من مس بربرة يخطفون العجول ويفرضون عليها  
الوصاية حين تكبر يحلبونها ويستنزفون منها اللبن  
حتى في الخريف . قطعاً يسمون هذا رعاية ولكنها  
وصاية تفقد المرء كثيراً من حريته وانطلاقه ، تفقده  
تلك الشمس التي تركض في سماء صافية بلا موانع .

اكتشفت اكثر انني احب محمود . لانه مثلي  
احبه . لانه محاصر احبه . ولكن كيف يمكنني ترجمة  
هذا الحب ؟ قبل ان اهتدي الى جواب ظالمتي غرقتي  
في الفندق حال فتحت الباب مقلوبة ظهراً لبطن واوراقتي  
مبعثرة . يد عصبية وربما اكثر عبثت باشيائي فتأكدت  
اكتر ان صديقي محمود في خطر وانني انا ايضاً في  
خطر ربما لن تشرق علي او عليه شمس اليوم التالي ،  
هذا ان اشرقت اصلاً . تناولت واحدة من الاوراق  
المبعثرة وجلست طويلاً ، فكرت طويلاً قبل ان اكتب  
« امي العزيزة . صديقتي . ارجو الا تكوني قد زرت  
ام محمود . ان وصلتك هذه الرسالة زوربها ولكن  
لتشتري منها الترمس ولتدخل لها خيطاً في ثقب  
الابرة لتخيط كفناً لمحمود . لا تخبربها بذلك ولكن  
زوربها واشتري منها الترمس وادفعي لها الضعف .  
انا بخير . اقصد ما زلت بخير . لك تحياتي واشواقي  
ابنك المخلص ابداً كامل » .

# البيان الختامي

## الصادر عن المؤتمر العام الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

وقد استهل المؤتمر أعماله بشكر جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية شعباً وحزباً وحكومة لما بذلته من جهود لانجاح المؤتمر ، كما وجه الشكر للجمهورية العربية اليمنية شعباً وحكومة لقاء ما أبدته من استعداد لاستضافة مهرجان الشعر الخامس عشر المقرر عقده فور انتهاء أعمال المؤتمر الثالث عشر . وقد أبدى المؤتمر تقديرهم الصميمي لوحدة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ولتحملهم أعباء استضافة المؤتمر العام في عدن ومهرجان الشعر في صنعاء ، بحيث يكون اليمن بشرطه هو مضيف الأدباء والكتاب العرب وراعي مؤتمرهم ومهرجانهم ، وحيا المؤتمرين الجهود المبذولة لوحدة اليمن .

ومن خلال الإيمان المطلق بمسؤولية الأدباء والكتاب القومية والثقافية ، ناقش المؤتمر الوضع السياسي العربي الراهن ، وانتهى الى التأكيد على ان الأمة العربية تواجه الآن مرحلة دقيقة وشديدة الخطورة ناجمة عن اشتداد الهجمة الامبريالية الشرسة بقيادة الولايات المتحدة الاميركية وبضلع كامل من الدول الاستعمارية التي حملت مجدداً من خلال قرارها بالمشاركة في مؤامرة القوة المتعددة الجنسيات في سيناء تأكيداً جديداً على انها تدور في فلك الولايات المتحدة وتآمر وتربط مصالحها بمصالح الصهيونية واسرائيل .

وقد رأى المؤتمر بوجه خاص ان مناورات (النجم الساطع) التي جرت مؤخراً على ارض مصر العربية بدعوة من نظام الخيانة في مصر ليست الا مؤشراً جديداً

« في الفترة الواقعة من ٢٦/٢٩ نوفمبر ١٩٨١ م ، عقد في مدينة عدن عاصمة جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية المؤتمر العام الثالث عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ، بدعوة من اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، وذلك تحت شعار: من اجل ثقافة عربية ديمقراطية تقدمية ومناضلة :

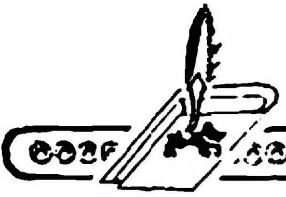
وقد حضر المؤتمر وفود تمثل اتحادات الكتاب التالية :

- ★ رابطة الكتاب الأردنيين .
- ★ اتحاد الكتاب التونسيين .
- ★ اتحاد الكتاب الجزائريين .
- ★ اتحاد الكتاب العرب في سورية .
- ★ اتحاد الأدباء والكتاب في العراق .
- ★ اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين .
- ★ رابطة الأدباء في الكويت .
- ★ اتحاد الكتاب اللبنانيين .
- ★ رابطة الأدباء والكتاب والفنانين في الجماهيرية الليبية .
- ★ اتحاد الأدباء والكتاب في المغرب .
- ★ اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين .









وحدة لبنان وعروبه وتطوره الديمقراطي ، وثمان  
عاليا التلاحم البطولي بين الحركة الوطنية اللبنانية  
والمقاومة الفلسطينية .

وقدّر المؤتمر تقديرًا عاليًا الصمود البطولي  
لشعبنا في الارض المحتلة ، الذي استطاع بفضل  
نضاله المتعدد الأشكال احباط مؤامرات الحكم الذاتي  
والمحاولات الاميركية الصهيونية (بالاشتراك مع النظام  
المصري) التي استخدمت شتى اساليب الترغيب  
والترهيب لسلخ شعبنا عن منظمة التحرير الفلسطينية  
وحمله على التعاون مع مؤامرة كامب ديفيد .

واشاد الكتاب والأدباء العرب بوجه خاص  
بالانتفاضة البطولية الأخيرة التي نجمت في التصدي  
لنكسة شارون المتعلقة بالحكم المدني ، واستنكروا  
الاجراءات القمعية للصهيونية وبوجه خاص اغلاق جامعة  
بيروت ، ونهبوا الى ضرورة دعم الثقافة العربية في  
الارض المحتلة باعتبارها عماداً اساسياً في صرح الثورة  
والصمود .

وانطلاقاً مما تحمله المرحلة القادمة من مخاطر  
ومزالق فقد التزم الأدباء والكتاب العرب بتصعيد  
جهودهم وتوحيدها من اجل مواجهة الهجمة الاستعمارية  
واكدوا على رفض جميع الحلول والمشاريع الرامية  
الى تصفية القضية الفلسطينية وعلى حق الشعب  
العربي الفلسطيني في استخدام جميع الوسائل  
لاستعادة حقوقه المقتصة وبقيادة ممثله الشرعي  
الوحيد ، منظمة التحرير الفلسطينية ، ولممارسة حق  
تقرير المصير واقامة دولته المستقلة فوق ترابه الوطني  
.. وبهذا الصدد طالب المؤتمر جميع الدول العربية  
بفتح الجبهات امام الثورة الفلسطينية وتقديم المساعدة  
اللازمة لذلك . كما طالب الدول العربية بنبد الخلافات  
الهامشية وحشد جميع الطاقات العسكرية والسياسية  
والاقتصادية من اجل مواجهة العدوان الصهيوني  
الامبريالي وعدم تبديد اي جهد في المعارك الجانبية .

وطالب المؤتمر بوقف الحرب العراقية الايرانية،  
حقناً للدماء وحلاً للمشكلة بالطرق السلمية بما يحفظ  
الحقوق القومية العربية وتحويل كل الجهود والطاقات  
لمواجهة العدو الرئيسي للأمة العربية ممثلاً بالصهيونية  
والامبريالية ، ونوه المؤتمر بموقف العراق الايجابي من  
جميع المبادرات السلمية المطروحة .

ودعا المؤتمر الى دعم صمود شعبنا العربي المصري  
وقواه الوطنية والتقدمية في وجه مؤامرات الخيانة

والتطبيع ، واشاد بنضاله ، الباسل وتمسكه بمبادئه  
وعروبه وتضحياته الجسيمة ، كما دعا جبهة الصمود  
والتصدي لما تقوم به من دور قوي في مقاومة المخططات  
المعادية . ويؤمل المؤتمر ان يفض مشكل الصحراء  
الفربية بالطرق السلمية في اقرب الاجال .

واهاب المؤتمر بجميع القوى الوطنية الدول  
العربية العمل السريع لتشكيل جبهة وطنية تقدمية  
عريضة تضم جميع الأحزاب والقوى والتنظيمات  
الوطنية والديمقراطية والثورية في الوطن العربي ،  
على ان يتم ذلك كله من خلال تعبئة عامة للجماهير  
وخلق جو من الحريات الديمقراطية من شأنه ان يتيح  
للجماهير ان تشارك مشاركة واعية ومنظمة في البعد  
الناقص في المواجهة يجب ان يستدرك بسرعة  
وبمشاركة كاملة من قبل المثقفين والأدباء والكتاب  
والصحفيين العرب .

وقد اكد المؤتمر ان حركة التحرر العربية هي  
جزء عضوي من حركة التحرر العالمي ، وحيا الدول  
الصديقة ولا سيما المنظومة الاشتراكية في طليعتها  
الاتحاد السوفياتي وكذلك الدول التقدمية في مجموعة  
عدم الانحياز وسائر التنظيمات والحركات الثورية  
التي تقف الى جانب قضايانا ونضالنا العادل .

★ ★ ★

وقد انبثقت عن المؤتمر ثلاث لجان استعرضت  
الجوانب المختلفة لقضايا الثقافة العربية الراهنة وذلك  
على النحو التالي :

- لجنة الثقافة العربية الراهنة وآفاق تطورها في  
مواجهة الغزو الثقافي .

- لجنة موقع المثقفين ودورهم في مواجهة أزمة  
الديمقراطية في الوطن العربي .

- لجنة الرؤية الجديدة للأدب العربي المعاصر .

★ ★ ★

اولاً : وفيما يتعلق بقضية الثقافة العربية  
الراهنة ومواجهتها للغزو الثقافي ..

راى المؤتمر ان ثقافتنا القومية تتعرض ، بما  
هي وجه من وجوه القضية القومية العربية ، الى  
هجمة ثقافية وايدولوجية امبريالية صهيونية شرسة،  
تتوافق والهجمة الامبريالية الصهيونية الرجعية  
الشاملة على حركة التحرر الوطني والقومي العربية .

وتستهدف هذه الهجمة بأشكالها المختلفة ،  
تذويب الشخصية الثقافية لأمتنا ، وغرس العدمية  
وسد آفاق التطور امام ثقافتنا العربية باخضاعها  
للتوجهات والمضامين الايديولوجية لعلاقات السيطرة  
الامبريالية .

ورأى المؤتمر ان هذه الهجمة التي تتخذ طابع  
الغزو الثقافي المباشر وغير المباشر ، تستند في عملها  
الى قواعد وبنى اقتصادية اجتماعية سياسية فكرية  
عربية محلية تشكل ارضية لاستقبال هذا الغزو بل  
لاستنباته .

وفي هذا الصدد اكد المؤتمر ان الرؤية الجديدة  
للثقافة العربية ، تفرض الالتزام بقضايا النضال ضا  
الامبريالية والصهيونية وضد التخلف على جميع  
مستوياته الاقتصادية والسياسية والثقافية وضد  
التجزئة التي اصبحت واقعاً مكرساً في الدساتير  
والقوانين التي افرزتها البنى السلطوية في كل  
قطر عربي .

واكد المؤتمر على ضرورة تعميق التزام الأدباء  
والكتاب العرب بنشر المعرفة والوعي ، وتمثل شعار  
المؤتمر: نحو ثقافة عربية ديمقراطية تقدمية ومناضلة:  
في مواجهة الثقافة الانعزالية التي تحاول ضرب وحدة  
ثقافتنا العربية وفصم الانتماء العربي واضاعة هوية  
الانسان العربي في بعض اقطاره .

وانطلاقاً من ذلك يوصي المؤتمر :

١ - العمل على صياغة استراتيجية ثقافية عربية  
شاملة تتصدى لهذا الغزو الامبريالي الصهيوني  
وادواته الرجعية المحلية ، وتجاوبه في الدفاع  
عن ثقافتنا الوطنية والقومية .. وعن مسار  
تطورها الديمقراطي ، وتأخذ بعين الاعتبار  
ضرورة الانفتاح على ثقافة الشعوب والتفاعل مع  
المتطلبات المعاصرة بعيداً عن التقوقع والانغلاق  
الثقافي .

٢ - ان صياغة مثل هذه الاستراتيجية الفاعلة  
مسألة مستحيلة ، الا في ظل مناخ كامل من  
الديمقراطية ، يسود النشاط الثقافي العربي  
العام ، في التعاطي مع قضايا الثقافة ، ومع  
هواجس المثقفين وقضاياهم المادية والروحية ،  
ومع الهيئات والمؤسسات الثقافية الديمقراطية  
العربية .

٣ - الدفاع عن الثقافة العربية في فلسطين ، وتقديم  
الدعم الكامل لادبائنا في الارض المحتلة والدفاع  
عن مؤسسات التعليم العالي والمؤسسات  
الثقافية الأخرى في وجه القمع الصهيوني .

٤ - تقديم الدعم الكامل للصمود الثقافي العربي في  
مصر ضد مؤامرة التطبيع واعادة تقييم كل  
كاتب او مثقف يقبل بالتعامل مع العدو  
الصهيوني او مع سياسة التطبيع ومراجعة  
الموقف منه في البرامج التعليمية .

٥ - مجابهة المؤامرة الانعزالية على الثقافة العربية  
في لبنان ، ومحاولاتها في تزويرها ، ومواجهة  
التيارات الايديولوجية الانعزالية الاقليمية  
بالحزم الكافي ، ومساعدة الاتحادات المعنية في  
ضوء المجابهة المباشرة التي تخوضها ضد تيارات  
الغزو الثقافي .

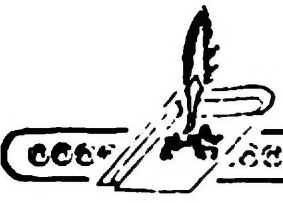
٦ - مطالبة الأونيسكو ومنظمات واتحادات ثقافية  
عالمية ، باستنكار سياسة الكيان الصهيوني  
المذبذبة والرامية الى تدمير الثقافة العربية  
والشخصية الثقافية العربية لفلسطين ،  
والمطالبة بحماية التراث الثقافي العربي والآثار  
العربية في فلسطين .

٧ - عقد ندوات فكرية تعالج مختلف جوانب القضية  
الثقافية ولا سيما قضية الحرية والديمقراطية  
للجماهير والمثقفين وقضية مواجهة الغزو الثقافي  
والتطبيع .

٨ - وضع وسائل الاعلام والاتصال في خدمة الثقافة  
العربية الوطنية ووقف استغلال هذه الوسائل  
للترويج للنزعات الثقافية المعادية والمشبوهة .

ثانياً : من ناحية دور المثقفين في مواجهة ازمة  
الديمقراطية ، رأى المؤتمر ان الازمة الديمقراطية تكمن  
في صلب مشكلة الثقافة العربية وان معاناة مثقفي  
الطليعة والجماهير العربية تتفاقم يوماً بعد يوم بسبب  
الاعتداء المتزايد على الحقوق الديمقراطية في معظم  
البلاد العربية ، وايطلاقاً من ذلك يوصي المؤتمر :

١ - تنسيق وتنظيم عمليات الدفاع عن الحريات  
المصادرة على الساحة العربية وتبني قضايا  
الكتاب الذين يتعرضون للاضطهاد وتقديم المعونة  
لاسرههم ... ويوصي باصدار لائحة شرف بضم  
قوائم المثقفين المعتقلين في السجون العربية ونشره



على اوسع نطاق ممكن ، ويؤكد على الزام الأمانة العامة بتقديم تقرير عام عن اوضاع الادباء والكتاب العرب في مختلف الاقطار العربية ، وتقديم كشف بأسماء الموقوفين والمنوعين من الخروج والمحرومين من حقوقهم المدنية ، والعمل الجاد على اطلاق سراحهم وتمكينهم من ممارسة ادبهم وفنهم بمختلف وسائل القول والنشر .

٢ - ضرورة العمل لاقامة لجنة دولية في الخارج ، تتألف من كتاب وادباء مناصرين للحرية والقضية الفلسطينية للدفاع عن المثقفين والكتاب في الأرض المحتلة في مواجهة ما يتعرضون له من اضطهاد ومصادرة وطمس للهوية الوطنية والقومية .

٣ - العمل على تطوير التعاون بين الكتاب العرب بالمزيد من تقوية التبادل وتنسيق الأنشطة ، وبياركة اية مبادرة لتوحيدها ، والاستفادة من تجربة الكتاب اليمنيين في هذا المجال .

٤ - ضرورة اسهام المثقفين والكتاب العرب اسهاماً فعالاً في المعركة ضد الامية ورواسبها ومؤثراتها الكثيرة باعتبارها عقبة رئيسية في طريق الوعي والنمو الثقافي .

٥ - اصدار ميثاق ثقافي يتضمن شرعية للكتاب العربي تتعامل به الاتحادات القطرية على المستويين الوطني والقومي وتلتزم به .

٦ - يوصي المؤتمر الامانة العامة بإبلاء النشر اهمية خاصة وذلك بطبع وترويج المؤلفات الادبية والفكرية والمشاريع الثقافية الهادفة التي تخدم مسيرة التقدم الديمقراطي في الوطن العربي .

ثالثاً : ومن ناحية الرؤية الجديدة للادب العربي المعاصر :

١ - يؤكد المؤتمر على ان الادب العربي هو ادب قومي عامل لاجل الوحدة العربية على اساس تحرري تقدمي ديمقراطي ، وان توظيف الوحدة الثقافية العربية وتمتينها يشكل اساساً للوحدة العربية السياسية ولجابهة النزعات الفرعونية والانعزالية، كما يؤكد على ان الادب العربي الحديث يجب ان يلبي الحاجات الثقافية للجماهير وان يلتزم بقضاياها واهدافها .

٢ - يعمل الاتحاد على تشجيع النتاج العربي الاصيل، وترافق الالتزام مع الابداع الفني ومع التنوع والفن ، ومع الانفتاح على كل ما هو انساني وتقدمي في ادب العالم .

٣ - يوصي المؤتمر بضرورة الاستفادة من التراث العربي بما يغني تجربتنا الادبية المعاصرة وبما يخدم قضايانا القومية والتقدمية ..

٤ - يوصي المؤتمر بتشجيع حركة النقد العربي بهدف بلورة مقاييسه ومناهجه بمختلف الوسائل والاستفادة من مختلف التجارب والافكار النقدية المتقدمة بما يجعله قادراً على التجاوب مع تطورات الانتاج الادبي والتعامل معه دون انقطاع عن تراثنا النقدي .

٥ - ومن باب تحقيق قومية الثقافة العربية يوصي المؤتمر بتأمين حرية التبادل الثقافي وتبادل الكتاب وسائر النتاجات الفكرية والادبية والفنية وازالة الرقابة عنها وتسهيل المعاملات الجمركية والنقدية المتعلقة بها .

٦ - وفي مجال النشر يوصي المؤتمر بضرورة التزام دور النشر ومؤسسات القطاع العام الثقافية ، عن طريق اتحاد الناشرين العرب بتثبيت رقم الطبعة وتاريخها على الكتاب وسائر المعلومات المتعلقة بالنشر ، كما يوصي بتأمين وصول الكتاب الى اوسع قطاع من الجماهير بأرخص الاسعار .

٧ - ويحث المؤتمر جميع الحكومات العربية على استصدار التشريعات المتعلقة بحفظ حقوق المؤلفين وذلك لضمان تنفيذ الاتفاقية العربية المشتركة بهذا الشأن .

٨ - يؤكد المؤتمر على توصياته السابقة بضرورة الاهتمام بادب الاطفال الهادف لبناء شخصيتهم المتفاعلة مع روح العصر ، وتخليصهم جهد الامكان من المؤثرات المشبوهة التي تختفي من ورائها جهات معادية او تجارية لا مسؤولة .

★ ★ ★

## الانتخابات

انتخب المؤتمر من بين اعضائه :

- الاستاذ شفيق كمالي : رئيساً للاتحاد
- الاستاذ علي عقله عرسان : اميناً عاماً للاتحاد
- الاستاذ يحيى يخلف : نائباً للأمين العام
- الامناء المساعدين من اتحادات وروابط الكتاب في الاقطار العربية التالية : الجزائر - لبنان - اليمن - تونس - الاردن .

### مقر الاتحاد العام :

قرر المؤتمر ان يكون مقر الاتحاد العام مدينة دمشق .

### مجلة الكاتب العربي :

بحث المؤتمر في موضوع مجلة الكاتب العربي وقرر ان تصدر باستمرار من دمشق ، بلد المقر ، وان يكون الأمين العام هو رئيس التحرير ، والفي هيئة التحرير في المجلة اذ اصبحت مسؤولية امام المكتب الدائم بشكل عام ؛ ووضع للمجلة خطة عمل ، واوصى بان ينظر اليها كجزء من الخدمات الثقافية التي يقدمها الاتحاد .

وعلى ذلك قرر ان يكون سعر النسخة (٥) ليرات سورية او ما يعادلها .

## خطة النشاطات

وفي صنعاء ، بتاريخ ١٢/٢/١٩٨١ ، اجتمع المكتب الدائم وقرر نشاطات الاتحاد العام للسنتين القادمتين عملاً بتفويض المؤتمر العام له بصلاحياته في هذا المجال :

أ - ندوة حول : « مشكلات النشر والتوزيع وحماية ملكية الانتاج الثقافي وحقوق الكاتب العربي .

الزمان : خلال شهر نيسان ١٩٨٢ .

المكان : طرابلس (الجماهيرية) .

ب - ندوة حول : « الادب والادباء في مواجهة النزعات الانعزالية والاقليمية في الثقافة العربية .

الزمان : خلال شهر تشرين الثاني ١٩٨٢ .

المكان : بيروت (لبنان) .

ج - ندوة متخصصة حول : « النقد الادبي والابداع » .

الزمان : خلال شهر نيسان ١٩٨٣ .

المكان : الرباط (المغرب) .

د - ندوة حول : « ابعاد ازمة الديمقراطية في الوطن العربي وانعكاسات هذه الازمة في الثقافة العربية » .

الزمان : خلال شهر ايلول ١٩٨٣ .

المكان : دمشق (سورية) .

★ ★ ★